



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Débora Magalhães Cunha Rodrigues

2º Ciclo em Estudos Literários Culturais e Interartes

Meu universo é outro: o exílio construído de Samuel Rawet

2012

Orientador: Prof.^a Doutora Ana Paula Coutinho Mendes

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/ Projeto/IPP:

Versão definitiva

Aos meus avós (*in memoriam*) que
me fizeram amar Portugal

Agradecimentos

Neste espaço deveria constar nomes de pessoas que colaboraram para a realização deste projeto acadêmico, que costumo chamar de “aventura lusa”, e assim expressar o meu mais sincero agradecimento. No entanto, não acredito que seja suficiente. Nunca poderei agradecer o apoio incondicional dado pela família e pelos amigos, que mantiveram o incentivo mesmo quando a distância entre Brasil e Portugal parecia ainda maior. Também nunca poderei agradecer a vontade, a persistência e a parceria de Bruno Tupper Gil para que esta “aventura” fosse concretizada. Mas, ainda assim, sinto-me na obrigação de o fazer.

Agradeço a todos: pai, mãe, irmãos, marido, primas, primos, afilhada, tios, tias, padrinhos, sogros, cunhados e amigos, pelo apoio e incentivo.

Agradeço especialmente à Professora Doutora Ana Paula Coutinho Mendes pela dedicação e pela amizade. A todos os professores do mestrado Estudos Literários, Culturais e Interartes que, sem exceção, contribuíram para um inestimável enriquecimento intelectual.

Agradeço ainda ao Professor Doutor José Leonardo Tonus da *Université de la Sorbonne Nouvelle* pela delicadeza e simpatia ao disponibilizar sua tese de doutorado sobre Samuel Rawet.

Aos meus novos colegas, agradeço muitíssimo pela parceria e solidariedade.

Agradeço ainda à Universidade do Porto e a seus funcionários pela estrutura e suporte técnico.

Resumo

Este trabalho procura explorar aquilo a que se chamará um “pós-exílio” construído na obra de Samuel Rawet, partindo, num primeiro momento, da recepção crítica que foi sendo publicada sobre este autor. Centra-se em seguida na análise quer do ensaio de ruptura, *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*, quer de uma leitura comparada dos livros *Contos do Imigrante* e *Que os mortos enterrem seus mortos*, no sentido de mostrar que a filiação literária em Rawet substitui a desfiliação étnico-religiosa. Num terceiro momento é mostrado como o trajeto rawetiano, em seu pós-exílio, se conjuga com o discurso pós-moderno sobre a literatura.

Palavras-chave: Samuel Rawet, Exílio, Pós-Identidade, Errância (judaica).

Résumé

Ce travail cherche à explorer ce que l'on appelle « post-exil » construit au long de l'œuvre de Samuel Rawet, partant, dans un premier moment, de l'analyse de la réception critique qui a été publiée sur cet auteur. Puis, il se concentre sur l'analyse et d'un essai de rupture, *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*, et d'une lecture comparative de *Contos do Imigrante* et *Que os mortos enterrem seus mortos*, afin de montrer que la filiation littéraire de l'auteur remplace la filiation ethnico-religieuse. Dans une troisième étape, il est montré que le parcours littéraire de Samuel Rawet, lors de son post-exil, s'inscrit dans le discours postmoderne sur la littérature.

Mots-clés : Samuel Rawet, Exil, Post-Identité, Juif errant.

Abstract

This study seeks to explore what one calls a “post-exile” built on the work of Samuel Rawet, starting from the critical reception that has been published about this author. Then focuses on the analysis of the rupture text, *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*, and on a comparative reading of the books *Contos do Imigrante* and *Que os mortos enterrem seus mortos* to show that membership in literary Rawet replaces his ethnic-religious affiliation. In the third step is shown as the author's path in this post-exile is coupled with the postmodern discourse of literature.

Keywords : Samuel Rawet, Exile, Post-identity, (Jewish) wandering.

Para edificar um santuário, é mister destruir outro.

Nietzsche

Índice:

Introdução	09.
I – Em busca de um “autor marginal”: trilhos da recepção crítica de Samuel Rawet.	
1 – Da crítica na imprensa	15
2 – Da crítica acadêmica	27
3 – Da crítica (para) ficcional	40
4 – Da crítica na obra reunida	43
II – Escrita literária e construção identitária	
1 – Existirá um <i>antes</i> e <i>depois</i> na obra de Samuel Rawet?	52
1.1 – A construção de afinidades eletivas	60
2 – Contos de <i>memória</i> e <i>esquecimento</i> : uma leitura comparativa	72
2.1 – A memória: filiação e tradição	73
2.2 – O esquecimento: um ritual de passagem	80
III – O escritor (pós) moderno e a construção de um (pós) exílio	
1. A solidão e a traição de Samuel Rawet	89
Conclusão	107
Bibliografia	114

Introdução

Samuel Urys Rawet foi um escritor judeu polonês, naturalizado brasileiro. Nasceu na cidade de Klimontov em 1929, chegando ao Rio de Janeiro em 1936. Em 1984, foi encontrado morto no seu apartamento em Sobradinho, cidade satélite da capital brasileira, onde vivia completamente só. Formou-se engenheiro e acabou por participar da equipe de Oscar Niemeyer e Joaquim Cardoso na construção de Brasília. Exerceu a atividade de escritor como contista, ensaísta e dramaturgo, no entanto, sua obra estabeleceu uma relação ambígua com o meio literário de sua época e acabou durante muito tempo relegada da história literária brasileira, circunscrevendo seu público a um âmbito restrito. O escritor ficaria sobretudo conhecido após um polêmico ensaio de ruptura com a comunidade judaica intitulado “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, publicado na revista *Escrita* em 1977, a partir do qual se autointituiu antijudeu.

No princípio, seus principais leitores eram aqueles que também ficariam responsáveis pela recepção crítica do autor; atualmente vem sendo retomado seja através da reunião de parte de sua obra, seja pelos cada vez mais diversificados trabalhos acadêmicos. As reedições de contos e ensaios ficaram a cargo da Editora Civilização Brasileira: *Contos e Novelas Reunidos* (2004); *Samuel Rawet: Ensaios Reunidos* (2008). A organização dos contos foi realizada pelo ensaísta e crítico literário André Seffrin, enquanto que os ensaios foram selecionados e organizados pelos pesquisadores Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Também Francisco Venceslau dos Santos organizou um importante volume intitulado *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas* (2008), pela Editora Caetés, no qual convoca textos que recepcionaram a obra do escritor, entrevistas e textos contemporâneos que se tornam relevantes por apontarem para diferentes abordagens dos escritos rawetianos.¹

O presente estudo circundará os contos e ensaios, assim como textos críticos escritos à época de suas publicações, entrevistas concedidas pelo autor, teses e artigos que tomam a escrita e a trajetória rawetianas como objeto, ficando os textos dramáticos excluídos desta análise por a eles não se ter ainda acesso editorial.

Neste momento introdutório, impõe-se salientar que o nosso estudo não se centra numa análise da integração da obra rawetiana no contexto da literatura brasileira

¹ Em Portugal, a Editora Cotovia editou o último livro do autor *Que os mortos enterrem seus mortos* (2006) pela Coleção Sabiá.

contemporânea, mas sim em várias negociações subjacentes, empreendidas pelo autor para reivindicar ou ver nele reconhecido certo grau de brasilidade. Inscrito num programa de estudos comparatistas, este nosso trabalho irá, pois, centrar-se na questão do pensamento contemporâneo do exílio, das suas representações literárias e da sua poética implícita. Sendo assim, temos como objetivo analisar no *corpus* selecionado as tensões, negociações e conflitos estabelecidos pelo autor judeu que aspirou sempre a uma aproximação, o maior quanto possível, de uma linguagem brasileira em geral, e carioca em particular, ao mesmo tempo que procurou afastar-se de outras expectativas, tanto sociais como literárias, relativamente a um escritor não só imigrado como judeu.

Samuel Rawet inaugurou-se como contista em 1956 com *Contos do Imigrante*, sendo recepcionado com algum destaque no cenário literário da época. No entanto, seu progressivo afastamento em relação aos circuitos de legitimação literária acabaram por enquadrá-lo como escritor arreado e marginalizado. Quanto a este aspecto tentaremos analisar, num primeiro momento deste trabalho, a trajetória crítica dada à obra de Samuel Rawet, assim como procuraremos relevar as questões que se prendem com a retomada da sua obra pelo meio acadêmico, procurando realçar em que medida essa retomada dialoga com algumas perspectivas contemporâneas sobre a literatura. Esse primeiro momento que dá corpo ao capítulo I do nosso trabalho, intitula-se “Em busca de um 'autor marginal': trilhos da recepção crítica de Samuel Rawet”. Nele também salientamos não só a existência de uma certa escrita criativa que tem rodeado o nome Samuel Rawet, como ainda relevamos o fato – simultaneamente fundamental e paradoxal - da reedição dos textos, agora reunidos, de Samuel Rawet, um escritor que justamente mostrou aversão pelas obras reunidas e pelos livros grossos. Neste capítulo, de uma forma mais enfática que ao longo do trabalho, se farão necessárias algumas explicações (primárias ao olhar brasileiro, mas não ao olhar português, tendo em vista que é a primeira vez que se apresenta uma dissertação acadêmica sobre Samuel Rawet em Portugal, onde como também já assinalamos existe apenas uma obra publicada), para definir brevemente em notas o papel ou função dos atores literários (sempre que possível) que rodearam Rawet, assim como contextualizar o advento de uma ou outra revista literária.

Entretanto, não deixa de ser pertinente salientar aqui o ano de 1956 tanto para a literatura brasileira em geral, como para a trajetória do nosso escritor. É precisamente nesse ano de estreia literária de Samuel Rawet que sai a nacionalidade brasileira do também

engenheiro², informação essa que vale por uma coincidência que é tanto mais simbólica quanto ela vem ao encontro daquilo que pretendemos aqui demonstrar de processo tensional em Rawet de (des)filiação e construção de afinidades. O ano de 1956 poderia representar literariamente o início da construção de uma identidade de escritor brasileiro. Nesse ano Samuel Rawet conquistava a naturalização brasileira a fim de que gozasse plenamente os direitos outorgados pela constituição do Brasil ao mesmo tempo que alcançava a designação de escritor. Juridicamente Rawet assumia uma nova identidade, dando início em paralelo a um percurso literário, tortuoso e polêmico, sem nunca esquecer seu maior conflito: o de ser judeu, que comportou aproximações e rupturas.

Lembre-se ainda que o ano de 1956 é constantemente lembrado como um marco para a literatura brasileira pela publicação de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Por exemplo, o crítico Wilson Martins, em *História da inteligência brasileira*, alega que esse ano ficara marcado pelas publicações de Mário Palmério (*Vila dos Confins*) e de Guimarães Rosa (*Corpo de Baile* e *Grande sertão: veredas*), mas não só. Estes autores, segundo Martins, somente conquistaram tamanha visibilidade porque atrás deles tiveram um passado literário sólido, cuja presença se fazia ainda notar, e porque estariam “imersos numa atmosfera de manifesta excitação inventiva” (1979: 368), citando entre outras obras as coletâneas de *Contos do Imigrante*, de Samuel Rawet e *Dois Mundos*, de Aurélio Buarque de Holanda.

Em termos simbólicos, não só o ano de 1956 como o de 1977 se revelariam fundamentais para o escritor Samuel Rawet, tal como teremos a oportunidade de analisar ao longo do capítulo II deste trabalho, que intitulamos “Escrita literária e construção identitária”. Aí nos dedicaremos a explorar os processos de desfiliação do autor em relação à sua comunidade étnico-religiosa, assim como a subsequente filiação a uma outra comunidade, desta feita literária. Nesta etapa privilegiaremos o trato dos ensaios e contos, considerando que os ensaios são parte importante da obra de Samuel Rawet, não só porque a leitura de contos e ensaios se complementa, como também porque os gêneros literários ou discursos, para este autor, se imiscuem.

Num primeiro momento desse capítulo, o qual denominamos de “Existirá um *antes* ou *depois* na obra de Samuel Rawet?”, nos deteremos a analisar o discurso crítico-ensaístico do autor, tendo como base o ano de 1977 por termos constatado um maior volume de ensaios neste período, assim como, considerando seus conteúdos, pudemos verificar a presença do

2 <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2713073/dou-secao-1-07-06-1956-pg-18> [consultado em 18/06/2012]

ensaio mais polêmico de Rawet e de um maior número de referências a autores brasileiros. A ruptura ou inflexão é arrolada num texto literário, um ensaio, e em favor também de um discurso literário libertário que tem como tarefa delinear a identidade literária do autor. Samuel Rawet decide romper verbalmente com a comunidade judaica, a partir da leitura de *Kafka* de Erich Heller, precisamente por questionar as interpretações dadas àquele autor central do século XX, também ele de origem judaica, e como quem pretendesse afastar de si conjecturas semelhantes. Anteriormente à publicação do ensaio de ruptura, o autor parecia evitar autores não brasileiros e judeus como objeto de análise, posteriormente se dedicará também a autores deste gênero. Neste sentido, entendemos que os ensaios são instrumentos ou meios elaborados pelo autor para a construção de redes de afinidades eletivas, que comungam com a definição de certos valores literários em detrimento de outros, assegurando uma imagem de escritor independente e comprometido apenas com o discurso estético e ético.

No segundo momento do capítulo II, intitulado “Contos de *memória* e *esquecimento*: uma leitura comparativa”, estaremos atentos a questões como as possíveis manifestações na escrita ficcional de Rawet da ruptura proclamada pelo autor no ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”. Procuraremos assim delinear alguma perspectiva sobre uma possível mudança ou virada relevante em sua ficção após a referida ruptura. Para tanto, procederemos a uma leitura comparativa entre o primeiro e último livros do autor, *Contos do Imigrante* e *Que os mortos enterrem seus mortos*, tendo sempre em mente que o discurso da memória está intimamente comprometido com aspectos relevantes para a filiação e tradição e que o esquecimento torna-se ação para um ritual de passagem ou de mudança de perspectiva.

Por esta via adentramos o capítulo III, espaço que dedicaremos finalmente a compreender a trajetória do escritor Samuel Rawet alinhada com as perspectivas pós-modernas. A escrita e a imagem que o autor de *Abama* reivindicou para si parecia desejar romper com discursos de valores eternos. Teremos oportunidade de salientar que esta ruptura não pode ser desintegrada daquela realizada pelo ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”. Entretanto, este conjunto de rupturas, com o discurso sionista e com certo perfil de escritor, dará lugar à ideia do homem em construção, que permeará os escritos rawetianos de forma transversal. O homem não acabado opõe-se às questões dadas pela identidade herdada, revelando-se como o criador de identidades sempre em construção como um autêntico *work-in-progress*. Neste sentido, faremos uma breve comparação da

trajetória do nosso autor com a personagem Stephen Dedalus, de James Joyce, que almeja desfazer as redes religiosas, sociais e nacionais que o impedem de criar. A liberdade para a criação é aqui questão central, fazendo com que Rawet se rebele contra qualquer ostracismo de ordem familiar ou literária, quebrando amarras para assim dedicar-se eticamente ao fazer literário.

A ruptura discursiva de Rawet, no entanto, não se enquadrava numa perspectiva niilista, antes visava produzir um novo discurso ou a possibilidade de estar intimamente ligado a um perfil de escritor mais adequado à literatura que pretendia dar a ler. O escritor tende então a desvincular-se da imagem erudita, associada à cultura judaica, para filiar-se à uma mais malandra, carioca e brasileira, construindo assim aquilo que Rosi Braidotti sugeriu como desconstrução da identidade (1994) e que virá também a chamar de pós-identidade, no sentido, de uma identidade construída que não fruto de uma herança familiar ou étnica. Sendo assim, tomamos esta perspectiva que compreende a contemporaneidade como pós-moderna – através da qual temos destituído as identidades muitas vezes impostas pelo nascimento, para (re)criá-las, ou ao menos estabelecer negociações transformando-as em pós-identidades – para interpretar o isolamento rawetiano como um “exílio segundo” ou um “pós-exílio”. Iremos nos debruçar, pois, neste capítulo ainda sobre o binômio solidão-traição, como expoente deste “exílio segundo”.

Neste sentido, compreenderemos estes processos de exílio/ pós-exílio; identidade/ pós-identidade; judeu/ escritor brasileiro, como processos contínuos de desterritorialização e reterritorialização. Estes aspectos serão ressaltados à medida que analisarmos a literatura de Rawet segundo as perspectivas propostas por Deleuze e Guattari em *Kafka por uma literatura menor* e em *Mil platôs*.

Com este estudo procuramos, em suma, demonstrar que Samuel Rawet configurou-se como o nômade deleuziano que se reterritorializa na desterritorialização, ou seja, que optou por tornar-se um escritor livre para a criação de mundos possíveis, que estariam para além dos laços identitários. Neste sentido, Rawet transformou a sua herança judaica em errância e esta numa condição positiva de escrita, talvez a única possível para um escritor, em oposição quer ao judeu errante como símbolo do sofrimento judaico, quer à errância como punição³.

3 cf. ROUART, Marie-France (1988) *Le mythe du juif errant: dans l'Europe du XIXe siècle*. Librairie José Corti. Neste estudo a pesquisadora passa em revista as possíveis formas e adaptações narrativas sobre o judeu errante, demonstrando que há variações históricas deste mito secular.

**I. Em busca de um “autor marginal”: trilhos da recepção crítica de
Samuel Rawet**

1 – Da crítica na imprensa

Nós somos os novos
Samuel Rawet

A história e a crítica literária brasileiras têm apontado para o enquadramento de Samuel Rawet no âmbito da inovação do conto e da temática da imigração no Brasil. Alfredo Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* aponta o livro *Contos do Imigrante* como exemplo de entrada da ficção brasileira numa era de pesquisa estética e de superação de um “realismo menor” (Bosi 1994: 423). Bosi inclui ainda em sua antologia do *Conto brasileiro contemporâneo* a narrativa “Gringuinho”, ressaltando o caráter especulativo da linguagem posto em pauta pelo autor, acompanhado de Clarice Lispector e Nelida Piñon (Bosi 1977: 20). Massaud Moisés em seu *Pequeno dicionário da literatura brasileira* atribui à ficção rawetiana a expressão mais facunda acerca da tragédia do imigrante nas letras brasileiras (1980: 351).

No entanto, sua relação com o meio literário de sua época, que pode ser definida como conflituosa, trouxe à luz contradições, afinidades, distanciamentos e principalmente polêmicas. Quando aqui falamos de “meio literário” estamos a pensar no sentido estruturado, estruturante e desigual de mediações específicas entre lógicas externas e a produção literária que Pierre Bourdieu viria a dar ao conceito de “campo literário” (1996), incluindo por conseguinte, fatores e intervenientes como editores, críticos e instituições, além dos próprios autores e seus textos. Neste sentido, entendemos ser importante, para a compreensão da trajetória da crítica em torno da obra de Samuel Rawet, levarmos em conta a sua relação com os meios externos à sua criação literária, por vezes determinante para a aproximação e o distanciamento do autor ao cenário literário da época.

O livro *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*, organizado por Francisco Venceslau dos Santos⁴, reúne textos que recepcionaram a obra do autor, além de prefácios, orelhas e artigos contemporâneos, fornecendo pistas para a compreensão da relação de Rawet

4 Francisco Venceslau dos Santos é Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi Professor Adjunto de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e coordenador do Projeto *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas* junto ao Ministério da Cultura, amparado pela Lei Rouanet, e patrocinado pelo Programa Petrobras Cultural/Memória das Artes, que tem como objetivo difundir conteúdos e acervos de interesse para a memória das artes no Brasil.

com o meio literário. O objetivo deste volume é “dar consistência à historiografia crítica da recepção do autor” (Santos 2008: 19)⁵, assim como demonstrar a articulação entre imprensa literária e escritor que, segundo Santos, já constituía prática comum nos anos de 1950 a 1970 (*idem*: 18).

Deste material foi possível extrair três possíveis eixos de análise que pretendem compor argumentos para a compreensão da trajetória do escritor Samuel Rawet juntamente com a sua crítica. Dois deles serão abordados nesta alínea, e o terceiro será salientado na próxima alínea deste capítulo, dedicada à sua recepção acadêmica. O primeiro eixo a acercar-se será concernente às impressões iniciais sobre a obra do autor, recepcionado pelo meio literário que se mostrou ora exigente, ora atento às inovações propostas por Rawet. O segundo toma como instrumento as entrevistas dadas pelo escritor, todas na década de 1970. Francisco Venceslau dos Santos acredita que as entrevistas compõem os traços de um dissidente que “procura uma ética da responsabilidade que foge aos cânones religiosos, científicos e filosóficos” (*idem*: 582). Curiosamente não se referira ao cânone literário, mas é sobretudo este que interessaria também destacar, tratando-se de alguém que se apresentava a público no papel de escritor. Será, contudo o terceiro eixo, composto por estudos contemporâneos sobre o autor (1985-2008), que segundo Santos, trazem “ângulos inovadores”, “perspectivas de aprofundamento da recepção” e abordagens “do cenário contemporâneo” que vem resgatando o nome Samuel Rawet, mesmo que restrito a um público reduzido e ao meio acadêmico (*idem*: 29). É interessante observar dentre estes estudos a predominância da perspectiva dos Estudos Judaicos. Neste sentido, a forma de compreender a obra, o autor e seu percurso vem ancorada em questões identitárias étnico-religiosas. Desse modo, foi sendo veiculado o caráter marginal a tudo o que envolvia o nome Samuel Rawet: imigrante, judeu, homossexual e contista, todos estes adjetivos ou rótulos tornaram-se elementos para justificar a ausência de seu nome entre os grandes da literatura brasileira. No entanto, entre os estudos contemporâneos, é possível destacar também proposições ligadas aos Estudos Literários e Culturais que apontam para a necessidade de compreender as narrativas de Rawet segundo uma perspectiva pós-moderna, exigindo que “ultrapassemos a ideia de uma literatura em que o autor se situa no cruzamento de duas (ou mais) culturas, e privilegiemos seu aspecto pós-moderno, ou seja, suas marcas de fragmentação, de descentramento, de exílio.” (Kirschbaum

5 É possível encontrar mais referências a artigos que recepcionaram a obra do autor e não estão incluídos nesta *Fortuna Crítica* em: Gomes, Celuta Moreira. (1977) *O conto brasileiro e a sua crítica*. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. PP. 397-400.

apud Santos 2008: 571). Retomaremos este aspecto no *item* seguinte.

Quanto às primeiras críticas, é possível afirmar que nem sempre foram favoráveis a Rawet. No entanto, podemos perceber nos primeiros textos sobre o livro de estreia do autor, durante a segunda metade da década de 1950, que a crítica esteve atenta à sua singularidade e aos elementos novos que trazia para a literatura brasileira. O primeiro texto reportado por Venceslau dos Santos constituía a orelha à primeira edição de *Contos do Imigrante*, que não aparecia assinada, mas que se soube posteriormente ter sido escrita por Fausto Cunha, amigo de Samuel Rawet e companheiro do Grupo *Café da Manhã*.⁶ Este pequeno paratexto traz adjetivos aos *Contos do Imigrante* que irão povoar a maioria dos textos críticos posteriores. “Estilo hermético”, “linguagem sincopada”, “trama fugidia”, “marcação teatral das cenas” são as primeiras impressões anotadas por Fausto Cunha, assinalando também o mundo amargo e fascinante dos *Contos do Imigrante* que trazia ao público uma “poesia heróica”, uma “tragédia anônima” e um “desespero surdo” (*apud* Santos 2008: 53).

Reynaldo Jardim⁷ em texto crítico publicado na “Seção: Livros e Autores Contemporâneos do Jornal do Brasil”, em abril de 1956, aponta para a sintaxe condicionada pelo conteúdo emocional, resultando num espetáculo artístico dos mais elevados, porém de penetração difícil. A adequação entre o imaginado e o expresso é o componente de maior valor da obra, mas paradoxalmente, segundo Jardim, constitui também o seu lado menos atraente, pois se fosse possível tornar o texto mais maleável, sem que perdesse sua força expressiva, “Samuel Rawet nos teria dado além de um livro de alta classe artística, um livro de boa aceitação popular, pois os assuntos abordados pelo autor (...) são dos mais interessantes.” (*apud* Santos 2008: 62).

A questão levantada pelo jornalista refere-se mais à forma que ao conteúdo, atentando para a possível baixa aceitação popular do texto devido ao tipo de construção escolhida por Rawet. Os inúmeros cortes de cena obrigam o leitor a estabelecer com o texto uma relação de interação não passiva, causando o que Fausto Cunha assinalou, na orelha supracitada,

6 O grupo *Café da Manhã* de 1949, liderado por Dinah Silveira de Queirós, pertencia a uma seção do jornal *A manhã* e veio a revelar nomes importantes para a literatura brasileira como Renard Perez, Fausto Cunha e Assis Brasil. Este grupo formaria, posteriormente, o núcleo do “Jornal dos Novos” da *Revista Branca*. Muitos dos escritores que passaram por estes grupos seriam também aqueles que viriam a contribuir para a renovação estética da literatura brasileira.

7 Poeta e jornalista brasileiro recentemente falecido, idealizador do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* por onde passaram escritores que são motivos de estudos da nova literatura brasileira. Para melhor aprofundar este assunto consultar a dissertação de mestrado de Mariza Helena Scopel intitulada *Modernidade e Vanguarda: o suplemento dominical do Jornal do Brasil e o Manifesto Concretista (1956-1961)*. http://www6.ufrgs.br/infotec/teses00-02/resumo_1254.html – consultado em 17/04/2012.

difficultades diante de uma “leitura rápida e desprevenida” (*apud* Santos 2008: 52). No entanto, o que talvez Jardim ignorasse era a importância dos cortes para que Rawet desse corpo a um tipo de monólogo interior que lida quase simultaneamente com o que é realidade e com o que é memória.

O monólogo interior constituiu um programa literário comum nas décadas de 1950 e 1960. Segundo Alfredo Bosi a literatura introspectiva ganha força e maturidade nas décadas de 1940 e 1950 (1994: 420). Quando Samuel Rawet surge no cenário literário não é propriamente novidade o seu método narrativo. O que causaria, então, desconforto nos seus principais leitores e críticos da época? A leitura destas primeiras impressões acerca da obra do autor nos faz sugerir que as alternâncias sutis entre realidade e memória no seu plano ficcional, interpretado por Reynaldo Jardim como “estilo característico pela dureza dos cortes”, causa impacto pela ausência de sinalizações claras de mudanças de planos. Talvez resida neste aspecto o caráter mais genuíno da escrita de Rawet desde o início de seu percurso literário.

Eneida de Moraes, jornalista e pesquisadora do carnaval carioca, em março de 1956 dá sua opinião sobre o contista que, embora tenha estreado aos 26 anos, parecia mais velho por ser próprio dos mais experientes sentir todos os problemas do mundo. Por isso Rawet, segundo Eneida, “sabe encarar e verificar a dor das criaturas, maneja bem a nossa e a sua língua e conquista com esse livro um lugar nas nossas letras.” (*apud* Santos 2008: 64). No entanto, afirma mais adiante que há um aspecto nos contos de Samuel Rawet que não lhe agrada: a falta de planos. Ontem, hoje e amanhã são categorias temporais misturadas e confundidas, dando ao público um livro difícil e esquecendo que “bom mesmo é contar de maneira simples e comum” (*idem*: 65). Excluía-se, portanto, desta análise o caráter fundador de uma estética implicada com o imaginário do migrante que via-se em meio fluido, entre memória, experiência concreta do exílio e nostalgia do regresso.

Renato Jobim⁸ assinalara o mesmo aspecto em seu comentário sobre a obra *Contos do Imigrante*: “Ora, um livro complicado terá muitas poucas [sic] probabilidades de perpetuar-se na lembrança e no respeito dos leitores.” (*apud* Santos 2008: 69). Mesmo com críticas ao estilo “sincopado” e ao “discurso aforismático”, evidenciadas por Wendel Santos (1978: 125), alegando que tal estilo poderia afastar o leitor, Rawet manteve-se na narrativa curta e enxuta. Em entrevista a Esdras do Nascimento, quando questionado sobre em que tipo de leitor

8 Renato Sérgio Fausto Jobim foi crítico literário, jornalista, membro da Associação Brasileira de Imprensa e escritor. Autor de *O negro, o índio e o mestiço no modernismo*.

pensava quando escrevia, Rawet responde que pensava no leitor que tivesse algum interesse em ler exatamente aquilo que ele escrevia (*apud* Santos 2008: 315). Manteve-se, pois, comprometido com *o que* tinha para contar, mais do que com *para quem* contava.

Já sob outro enfoque, Jacob Guinsburg⁹ ressalta, em 1957, o domínio de Samuel Rawet em relação as possibilidades “atuais do relato curto” (*apud* Santos 2008: 75). Além de eleger Rawet como o autor que tornou marcante a presença judaica na literatura brasileira, ao apresentar o imigrante sob um novo ângulo, considerado mais atual à época. O judeu apresentado por Rawet, segundo Jacob Guinsburg, deixa a face típica e estereotipada para dar lugar à humana: “Daí porque procura seus personagens nas fronteiras entre os grupos, onde campeia o ser isolado e hostilizado, o homem desarraigado entregue a si mesmo, que não conta com a solidariedade social, porque é estrangeiro e emigrante em toda a parte.” (*idem*: 81). Diferente dos críticos anteriores, Jacob Guinsburg observa a unidade formal do conto de Rawet, atribuindo-lhe a genuinidade de sua narrativa que foge a uma concepção pretensamente moderna cujas histórias esboçam fragmentos descosidos mais próximos às crônicas impressionistas (*idem*: 83).

Talvez a mais mordaz das críticas, desta época, possa ser creditada a Oswaldino Marques¹⁰ que a incide no que considerou como duas falhas de Samuel Rawet. A primeira devia-se ao fato de o autor, até àquele momento, não ter criado um sistema de sinalização próprio capaz de “guiar o leitor por entre o dédalo do fluxo da consciência” (*apud* Santos 2008: 91). A segunda, dizia respeito à ausência “de um completo domínio do idioma, quer do ponto de vista gramatical, quer do expressivo.” (*idem*: 92). A primeira proposição de Marques pode ser lida atualmente como um equívoco. Samuel Rawet não só criou um sistema de sinalização destinado a guiar o leitor, como o aperfeiçoou ao longo dos seus textos. O que, como já assinalamos anteriormente, deve ter causado imenso impacto foram os meios sutis com os quais Rawet manejava o fluxo de consciência e sua vinculação com os acontecimentos concretos narrados nos contos. A segunda afirmação ia ao encontro do ponto mais delicado da autocrítica feita pelo próprio autor de *Contos do Imigrante*: o domínio alegadamente frágil da língua portuguesa. Aquilo que mais preocupava Rawet não era o domínio da gramática, mas a sua dificuldade de “manifestar espontaneamente o miolo da língua, suas raízes populares, na

9 Jacob Guinsburg é crítico teatral, ensaísta e atual diretor-presidente da Editora Perspectiva. Professor aposentado da Escola de Comunicação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do curso de Pós-Graduação em Estudo judaicos, da Universidade de São Paulo.

10 Oswaldino Ribeiro Marques foi um crítico literário, ensaísta e tradutor brasileiro. Lecionou Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade de Brasília e na Universidade de Winsconsin (USA).

gênese simultânea de ideia e emoção da consciência.” (Rawet *apud* Santos 2008: 210). Apontar para o mau domínio da língua fora o caminho mais simples encontrado pelos críticos para falar deste escritor à partida “estranho” ao sistema, ou digamos, ao campo literário brasileiro. O seu sobrenome e demais notas biográficas não faziam mais do que o remeter para um país longínquo, distante de qualquer ponto de familiaridade linguística ou cultural.

Chegados aqui, o mais importante será porventura salientar como Samuel Rawet parece ter lidado com essas críticas e em que medida elas foram suporte para fundamentar o que o autor conceitualizou e praticou, para si próprio, como literatura.

Ora, as entrevistas concedidas pelo autor de *Terreno de uma polegada quadrada* são partes relevantes neste conjunto de textos dedicados a observações críticas sobre a sua obra. Nelas podemos ter acesso às respostas, mesmo que de forma indireta, às críticas feitas aos seus textos. Ronaldo Conde, Farida Issa, Esdras do Nascimento¹¹, Danilo Gomes¹² e Flávio Moreira da Costa¹³ são os responsáveis pelos diálogos com o autor, nos quais são abordados desde elementos de sua trajetória pessoal a questões acerca da literatura e do ato de escrever. É interessante observar que todas as entrevistas ocorreram ao longo da década de 1970, período de pouca publicação ficcional do autor em livro e de enorme produção e publicação ensaística em jornais e revistas. Neste momento Samuel Rawet dedica-se, sobretudo, a refletir sobre questões filosóficas, religiosas e literárias em seus ensaios, dando indicações em suas entrevistas do caráter especulativo de toda a sua obra. Assim como reafirma algumas características que irão permear sua imagem de escritor.

A primeira entrevista concedida a Farida Issa em 1970, publicada no jornal *O Globo*, apresenta o escritor como uma das “mais misteriosas personalidades do mundo literário” da época (*apud* Santos 2008: 207). Nesta entrevista, nos interessa destacar sua abordagem sobre a função do escritor e o que acredita ser a literatura. O autor assinala:

“A incomunicabilidade do escritor com seu público e seu meio é inevitável. Naturalmente, *escritor* nada tem a ver com industriais da literatura. O que é público afinal? Uma soma de indivíduos. Só quando o indivíduo deixa de ser soma, em situações-limites, ele vislumbra uma nesga de comunicação. Então uma frase que leu adquire importância. Só as solidões se comunicam autenticamente.” (*idem*: 211)

11 Esdras do Nascimento, romancista brasileiro, apresentou como tese de doutorado em letras na UFRJ o romance *Variante Gotemburgo* (1978), o que constituiu um ato inédito no contexto acadêmico brasileiro.

12 Danilo Gomes é jornalista e escritor mineiro.

13 Flávio Moreira da Costa é um escritor brasileiro, autor de *O país dos ponteiros desajustados* de 2004.

Neste sentido, para Samuel Rawet, torna-se difícil acreditar em uma literatura que esteja atenta ao que o leitor deseja, daí decorre a incomunicabilidade. É preciso escrever sem pensar em críticos, nem em leitores tipificados, a preocupação deve estar centrada na criação. A escrita é um ato solitário e a compreensão só se torna efetiva quando o leitor também imerso na solidão comunica-se com a obra. Além da defesa de um distanciamento desejável entre escritor, leitor e crítico, a forma da narrativa tornou-se também ponto de embate de Rawet com os meios literários, concretamente aqui os editores que insistiam no fato de o conto ser um gênero pouco comercial. O conto tornara-se, portanto, um gênero ambivalente: se, por um lado, editores não identificavam no gênero alguma pertinência comercial, por outro, a imprensa periódica recebia bastante bem esta narrativa. Os jornais e revistas abriam espaço para a experimentação da narrativa curta e da poesia, gêneros adequados aos formatos de diagramação destes veículos de informação. A ligação entre a imprensa e os contistas seria fundamental para que o conto se legitimasse como gênero.¹⁴

Em entrevista a Ronaldo Conde, em 1971, o tema central é justamente as questões que envolvem o conto. Neste espaço, Samuel Rawet reflete sobre as conquistas do gênero no panorama da literatura brasileira, que teria atingido àquela época, a sua maioridade. O conto adquirira independência como gênero desvinculando-se da necessidade do contista também escrever romances (Rawet *apud* Santos 2008: 237). Sobre uma possível comparação entre o conto produzido no Brasil e o conto de outras nacionalidades, Rawet responde: “Gosto de autores, de figuras concretas.” (*idem*: 238). Esta frase parece-nos emblemática por dissociar o texto e o autor de literaturas nacionais. O autor não se prende a confrontos possíveis entre literaturas nacionais, mas destaca autores concretos (como Mario Vargas Llosa e Juan Rulfo), independentemente das suas pertencas a esta ou àquela literatura para ele o foco deve ser o texto em si e não a sua integração a uma determinada comunidade literária ou nacional. Mais ainda: desvincula a figura do escritor do peso único ou totalitário de uma “cultura canônica”, dando para isso exemplo de Kafka, que “não tinha a formação que se exige de um escritor” sempre associada à grande cultura (*ibidem*) e sim a cultura média de quem lê. Neste sentido, a questão levantada por Samuel Rawet é de que escritores, independente de nacionalidades, vinham conseguindo criar e produzir textos de qualidade sem estarem associados a uma cultura canônica, a um estilo tradicional ou circunscritos aos limites dos gêneros literários

14 cf. Santos, Francisco Venceslau dos. (2008), “Gênese da escrita de Samuel Rawet”. In. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés e Cunha, Fausto (1970) , “Situação do conto, contistas”. In. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.

convencionais.

Poder-se-á considerar a sua primeira opção pelo conto, no âmbito geral da literatura brasileira, como preferência pelo gênero independente. Enquanto (sub)gênero narrativo, o conto gozava então de uma fortuna ambígua ou pelo menos ambivalente. Segundo Elódia Xavier a popularidade do gênero afastava a crítica acentuadamente erudita e que não se encontrava disposta a voltar-se para questões desta natureza (1987: 24). Antes, portanto, considerado gênero menor, à margem da trajetória dos nomes consagrados pelo romance, o conto conquistara sua maioria e independência, definindo “uma forma particular de literatura e expressão” (Rawet *apud* Santos 2008: 241). A narrativa curta de meados do século XX exigiu, inclusive de escritores e críticos a reflexão sobre suas fronteiras e definições, como assinalou Alfredo Bosi acerca das formas do conto:

“O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narrativa realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem.” (1977: 7)

No entanto, mesmo votado às festas da linguagem e legitimado como gênero independente entre os escritores, o conto levaria tempo para ser legitimado de forma mais abrangente, popularmente difundido. Ronaldo Conde pergunta: “Porque o escritor brasileiro não consegue ter seus livros bem editados, com distribuição por todo o país? Será que o contista brasileiro vai ser um eterno marginalizado?” (*apud* Santos 2008: 241). Rawet então responde que conto não vende, mesmo tendo boa cobertura em jornais e revistas (*idem*: 242). A ideia de gênero marginalizado, não rentável, evidencia a persistência do autor e a resistência literária pela forma, dissociado do que podemos chamar de *mainstream* literário da época. O também escritor Esdras do Nascimento, responsável por uma entrevista a Rawet datada de 1976, pergunta ao autor de *Contos do Imigrante* se já havia pensado em escrever um romance, a resposta é enxuta: “Não, além do conto, só um tipo particular de novela me interessa: novela curta com estrutura de poema sinfônico¹⁵.” (Rawet *apud* Santos 2008: 314). Nascimento questiona, então, se a forma reduzida dos contos estaria vinculada a um certo tipo

15 O poema sinfônico de Samuel Rawet consiste em ouvir uma determinada sinfonia à exaustão e posteriormente procurar recolocar na prosa o “clima da sinfonia, onde há um tema central e variações”. (Rawet *apud* Santos 2008: 247)

de leitor que não dispõe de tempo para ler. A conclusão de Rawet, quanto ao formato curto da narrativa, permanece centrada na escrita e não no leitor ao assinalar em sua resposta que, a falta de tempo dos leitores não impede que os grandes recordistas de vendas sejam os “calhamaços” vinculados a produções cinematográficas. A ideia das histórias curtas estaria intimamente ligada à experimentação, à “necessidade de não estagnar numa forma rígida” (*idem*: 315). O leitor seria, portanto, consequência e não finalidade de sua criação literária.

Embora Rawet tenha produzido num período em que se valorizava o novo, ainda encontrava resistências para afirmar sua literatura como algo que não desejava ver vinculado às antigas escolas literárias e a padrões estéticos pré-estabelecidos. O que torna o caso Rawet bastante contraditório, pois esteve ligado, como já vimos, ao movimento *Café da Manhã* reconhecido por ter revelado grandes nomes, muitos deles contistas, associados à inovação, criação e reformulação da novíssima literatura brasileira. Como ele próprio afirmou a Danilo Gomes, em 1977, quando questionado sobre os valores novos que o haviam influenciado: “Nós somos os novos” (Rawet *apud* Santos 2008: 333). Integra-se, portanto, a uma comunidade literária. O *Nós* incluía nomes como os de Rubem Fonseca, Clarice Lispector, Carlos Nejar, Antônio Carlos Vilaça, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles, entre outros. É curioso perceber a constante vinculação do nome Rawet às margens literárias, mais do que ao conceito *Literatura Marginal* (conceito comum para compreender a dinâmica literária a partir da década de 1970 no Brasil), atribuído a alguns do seu grupo como Dalton Trevisan, por exemplo, como ele contista e também avesso à componente social ou mundana dos meios literários.¹⁶ Neste sentido, cabe destacar a diferenciação necessária dos termos *Literatura Marginal*, marginalidade e “literatura menor”. A marginalidade atribuída a Rawet, podemos supor, que esteve vinculada à sua temática: homossexual, suburbanos, vagabundos e até mesmo ao seu percurso literário. Isto é diferente de enquadrá-lo no movimento literário brasileiro comum na década de 1970 designado de *Literatura Marginal*¹⁷. Sobre o conceito de “literatura menor” debruçar-nos-emos mais adiante.

Por outro lado ainda, não deixa de ser também algo paradoxal que um autor comumente considerado “esquecido e marginalizado” dê origem a um volume de “fortuna

16 Cf. a dissertação de mestrado de Gruber, Cláudia. (2007) *De Dinorá às mocinhas do passeio: as guerras conjugais no universo boêmio de Dalton Trevisan*. Universidade Federal do Paraná.

17 A literatura marginal ganhou força no Brasil durante a década de 1970 e ficou marcada pela sua intervenção autônoma. Neste período, tornou-se muito comum a dissociação entre escritores e editores, fazendo com que os primeiros buscassem alternativas independentes para a publicação de seus textos. Tendo em vista o período histórico pelo qual passava o Brasil neste momento, esta intervenção cultural esteve muito associada à política, como forma de ludibriar os mecanismos de coerção e censura.

crítica” como aquele que tem servido de base para esta nossa análise. Com suas mais de seiscentas páginas podemos perceber, acompanhando pelo índice, que Samuel Rawet não fica longos períodos sem ter a atenção da crítica. O último texto deste volume, “Samuel Rawet: recepção e circulação” escrito por Stefania Chiarelli especialmente para este projeto, assinala que o “reconhecimento do público foi prejudicado pelos tortuosos caminhos percorridos pelos altos e baixos valores na cotação do sistema literário, que o enquadraram como ‘literatura menor’” (*apud* Santos 2008: 591). É importante ressaltar que a inferioridade subjacente a esta literatura menor não se relaciona com o conceito deleuziano de “literatura menor”, que será retomado no capítulo III deste estudo. Chiarelli utiliza o termo para referir-se ao baixo valor dado ao texto rawetiano na época. A tentativa de compreender porquê e como Samuel Rawet tornou-se um autor marginal é legítima, mas vem construindo contradições que parecem estar diretamente ligadas ao caráter conflituoso estabelecido entre Rawet e o campo literário, o cânone, a literatura menor e o gênero conto. Seria a marginalidade, uma forma de classificar ou arrumar o autor e sua obra, e assim acomodar todos os conflitos de ordem existencial, estética e ética levados a cabo por Rawet?

A permanência de Samuel Rawet no gênero conto, com todas as questões que envolviam sua inovação e afirmação como gênero independente, associada à sua atração pelo vagabundo como tema - “no bom sentido da palavra”, como fez questão de assinalar em entrevista a Ronaldo Conde (Rawet *apud* Santos 2008: 244) - corrobora a ideia de marginalidade vista por todos os ângulos de sua obra, dissociando-o de uma possível afinidade com o que Antônio Cândido chamou de *literatura do contra* para a constituição de uma ética particular da escrita:

“Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço do País; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem dos efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la).” (Cândido 1989: 212)

Permitamo-nos perguntar, e a escrita de Rawet também não foi isso? O que parece fazer mais sentido para Rawet, e para a compreensão de sua obra, é a ideia de conflito. Estar à margem ou não, fazer parte de um grupo literário ou distanciar-se dele são posturas paradoxalmente simultâneas no caso Rawet. A sua obra é exatamente o conflito de posturas,

posicionamentos, lugares e perspectivas. Mais de uma vez a questão do conflito é mencionada nas entrevistas. Acreditava o autor ser este o tema central de sua obra: figuras em conflito (Rawet *apud* Santos 2008: 245). Questionado sobre se o fato de ser judeu e imigrante tinha influenciado em sua formação de escritor responde que não, “nenhum elemento sociológico pode influenciar a condição de escritor. Judeu, imigrante, membro de família pode caracterizar conflitos mas não a extensão de conflitos.” (*idem*: 317). É importante salientar que o autor se distancia aqui de uma leitura ou exegese centrada no plano biográfico como muitas vezes se tendeu fazer ou sugerir. Para o autor, era mais importante problematizar essas categorias sociais ou familiares, reconhecer as tensões entre elas, do que as ver transpostas para a própria obra. Neste mesmo sentido, Rawet reflete sobre o que Danilo Gomes chamou de “entrechoque de culturas e raças” (*idem*: 334):

“O entrechoque cultural e racial, se é que isso tem sentido, se dá em qualquer parte; um cearense que resolva morar em São Paulo ou Porto Alegre enfrenta os mesmos problemas. Meu maior conflito, e não sei se isso me enriquece ou empobrece, é pessoal, e ligado à minha condição de judeu, ou de ex-judeu, que mandou judaísmo e ambiência judaica às favas.” (*ibidem*)¹⁸

Levar em conta esta passagem do autor não é abdicar da ideia de que existe judaicidade em sua obra ou que o elemento judaico deixou de ser importante para ler Rawet. Os estudos de Berta Waldman e Rosana Kohl Bines acentuam este aspecto, trazendo propostas de análise profícuas no que diz respeito à figura do judeu errante e à escrita da diáspora. Mas vale a pena atentar para a necessidade de analisar o conflito estabelecido pelo autor com o que existia de judaicidade, ou seja, os padrões, normas e categorias fechadas que a comunidade judaica impunha, e não só ela, a comunidade literária também. Rawet mostrou-se avesso ao que denominou de escritores ao serviço de uma indústria da literatura, isto, segundo ele, nada teria a ver com a literatura (Rawet *apud* Santos 2008: 339). Estes industriais do texto não estariam vinculados ao ato criador, mas a um sistema que exigia rentabilidade literária para a dinamização do mercado editorial.

O conflito estabelecido com elementos e dinâmicas fundamentais no campo literário afastaram-no do grande circuito, implicando a decisão de continuar a publicar em edições de

18 Entrevista concedida a Danilo Gomes em março de 1977. Em setembro do mesmo ano Samuel Rawet publicaria o artigo “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironia do kabuletê”, na Revista Escrita, número 24, com o qual rompe com a comunidade judaica afirmando-se antijudeu.

autor, fato comum para a época. A década de 1970, como já referimos, foi um período de pouca publicação de ficção em livros para Rawet, mas a sua participação no meio literário com publicações de ensaios e contos avulsos foi contundente, no *Suplemento Literário de Minas Gerais* e na *Revista Escrita*.¹⁹ O longo período de ausência do autor nas livrarias foi lembrado pelo *Estado de São Paulo* quando Rawet publica em 1981, pela Vertente Editora, o que seria seu último livro de contos: *Que os mortos enterrem seus mortos*. Fazendo-se lembrar também que a longa “ausência” foi creditada ao que Rawet chamou de “máfia da área literária” (*apud* Santos 2008: 365). As publicações em livros exigiam um perfil de texto que estivesse alinhado à rentabilidade para as editoras e a publicação esparsa em suplementos literários e revistas tornou-se alternativa para escritores como Rawet neste período.

Assim concluímos a recepção crítica à obra de Samuel Rawet no que diz respeito à imprensa, procurando evidenciar aquilo que nela foi sendo ou não reconhecido, bem como a atitude do próprio autor perante essa recepção e aquilo que ela significava de pressupostos e mecanismos do campo literário brasileiro à época. Conceitos e termos como “hermetismo”, “discurso aforismático”, “figura misteriosa”, “judeu” ou “antijudeu”, “imigrante” são contrapostos pela fala de Samuel Rawet que acentua nas entrevistas o seu centramento no texto, a inevitável incomunicabilidade do escritor com o público e a necessidade de desvincular a imagem de escritor profissional da imagem do criador literário. No entanto, sobressairá na crítica a ideia de “obra difícil” como denominou Elódia Xavier (1987: 109), aparecendo novas terminologias para a linguagem rawetiana como a “linguagem-pedra” sugerida pela pesquisadora Stefania Chiarelli Techima, como teremos oportunidade de analisar a seguir.

19 Cf. referências levantadas em Bines, Rosana Kohl/ Tonus, Leonardo (2008) *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

2 – Da crítica acadêmica

Após a sua morte, a obra de Samuel Rawet continuou levantando classificações possíveis para melhor inseri-lo na Literatura Brasileira. Se a recepção da obra de Rawet ficou a cargo de jornalistas, poetas e escritores ligados ao meio literário, inclusive alguns amigos e companheiros do movimento *Café da manhã*, a sua retomada literária tem sido de responsabilidade de intelectuais e pesquisadores dedicados a interpretar a obra ficcional do autor sob a luz, principalmente mas não só, dos Estudos Judaicos no Brasil.

Ainda hoje, Samuel Rawet é comumente associado a um certo ostracismo (muitas vezes autoimposto) a que foi submetido desde o período de suas primeiras publicações. Vimos anteriormente que este ostracismo é relativo quando analisamos a recepção crítica da obra do autor, ficando evidente algum reconhecimento por parte da imprensa quando publicou seu primeiro livro de contos em 1956 (*Contos do Imigrante*), além do constante interesse pelo “personagem” Rawet-escritor, tendo em vista o seu contexto histórico-literário. O reconhecimento acadêmico, no entanto, teve de esperar o fim da década de 80, quando a primeira dissertação de mestrado foi defendida na Universidade de Brasília por Maria Lúcia Ferreira Verdi intitulada *Obsessões temáticas: uma leitura da obra de Samuel Rawet* (Verdi 1989).

O presente tópico tem como objetivo fazer um levantamento da fortuna crítica acadêmica de Samuel Rawet e, para tanto, partiremos do trabalho de Perola Engellaum, *Samuel Rawet: a alma que sangra*, onde existe um capítulo dedicado justamente à fortuna crítica do autor (2006: 30-36). A investigadora em causa passa em revista estudos como: *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi (1997)²⁰; *Imigrantes judeus, escritores brasileiros* de Regina Igel (1997); *A literatura de imigração judaica no Brasil* de Berta Waldman (s.d.); *Jewish voices in brazilian literature – a prophetic discourse of alterity* de Nelson H. Vieira (1995); *Samuel Rawet: profeta da alteridade*, dissertação de mestrado de Saul Kirshbaum (2000). Abstendo-nos de repetir tudo aquilo que Perola Engellaum sublinha a propósito, ainda assim destacaremos as linhas fundamentais de leitura de Rawet nas obras supracitadas.

Engellaum destaca na análise de Bosi aspectos concernentes ao conto e como Rawet,

20 Edição utilizada pela autora.

segundo o crítico, constrói experiências inovadoras no que diz respeito ao monólogo interior (2006: 30). Em Igel a pesquisadora salienta também o caráter revolucionário dado ao conto de Rawet e o pioneirismo da nomenclatura ficcional judaica no Brasil (*idem*: 31). O texto de Berta Waldman também aponta para a condição do imigrante judeu na literatura, mas propõe uma leitura de Rawet que designou de *dupla pertinência* – o autor trataria em sua ficção a condição do imigrante judeu, mas também ressalta a condição dos imigrantes de outras etnias (*idem*: 31) – o que poderia também sugerir um jogo com a sua *dupla pertença*.

Engellaum inclui na fortuna crítica de Samuel Rawet o estudo de Nelson Vieira, mas não sem deixar de demarcar sua oposição à conclusão do crítico de que Rawet pode ser lido sob a perspectiva do judeu errante e pelo deslocamento denominado pela literatura contemporânea como fenômeno tipicamente *pós-moderno* (*Idem*: 32). Já no texto de Kirschbaum a pesquisadora atenta para o importante levantamento biográfico de Samuel Rawet (Engellaum 2006: 31).

Saul Kirschbaum em sua tese de doutorado, *Ética e literatura na obra de Samuel Rawet* (USP 2004), tem o objetivo de demonstrar que o fazer literário do autor estava intimamente implicado com um discurso ético, aproximando-o dos filósofos Emmanuel Levinas e Martin Buber no que se refere à responsabilidade pelo *Outro*. Neste sentido, como afirma o ensaísta, Rawet “era de tal forma condicionado por essa opção ética que a própria literatura acabava por ser tematizada em sua ficção, pois incumbia discutir o papel da literatura face à necessidade de proferir um discurso ético” (Kirschbaum 2004: 7).

No mesmo período, Stella Montalvão-Ferraz em sua dissertação de mestrado, *Representando o preconceito: o Eu e o Outro em contos brasileiros contemporâneos* (UnB 2004), dedica um capítulo à análise do conto “O Profeta”, publicado em *Contos do Imigrante*. A análise pretende demonstrar o processo de estigmatização a que é submetido o protagonista em interação com as outras personagens (Montalvão-Ferraz 2004: 67). Esta forma de abordagem tem se tornado a mais comum quando se fala em Samuel Rawet. A questão da estigmatização cultural, a que estão subjugadas as personagens judias, é associada à problematização da condição de imigrante e de sua inadaptação. De acordo com esta perspectiva, contam-se ainda dois trabalhos de relevância assinalável: a tese de doutorado de Stefania Chiarelli Techima intitulada *Vidas em Trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* (PUC - Rio, 2005)²¹ e a dissertação de mestrado de Elizabete Chaves Coelho,

21 Dissertação publicada em livro pela editora Annablume em 2007, coleção Selo Universidade.

Olhares imigrantes: literatura judaica no Brasil (UFMG 2008).

Techima atenta para o tema da imigração não como margem na literatura de Rawet, mas antes como centro, residindo aí o cerne da inovação em sua obra. Para esta pesquisadora o imigrante não é apenas um motivo ou tema da narrativa já que é a representação da sua experiência conflituosa que está em questão nos *Contos do Imigrante*. Esta proposta de ficção dará lugar a um tipo de linguagem então pouco comum, mas não inédita, na literatura brasileira porque tinha como objetivo fazer ver sensações, sentimentos e reflexões dos personagens através do monólogo interior e do fluxo de consciência. Tais técnicas literárias constituiriam uma “*linguagem-pedra*, dado o grau de resistência, de impossibilidade que transmite” (Techima 2005: 98). A impossibilidade a que se refere a autora não se baseia somente no entendimento da construção textual de Rawet, mas também no universo ou imaginário diegético que propõe. Sua escrita não é evidente, ela projeta uma linguagem que foge do senso comum, do banal. Rawet usa este tipo de *linguagem-pedra* para falar de um tema comum para a sociedade brasileira, mas que ainda assim não se constitui em experiência vulgar. A análise das vidas em trânsito, entre culturas e entre memórias, no caso concreto de Techima as de Samuel Rawet e Milton Hatoum, revestir-se-ia de particular significado em tempos de acirramento de identidades e radicalismos (*idem*: 142). Neste sentido, é pela perspectiva do hibridismo cultural e das identidades plurais que a pesquisadora analisa as obras dos autores supracitados, de modo a realizar uma leitura comparada para demarcar as principais distinções entre as formas como cada autor lida com as representações do imigrante.

Ainda sob a égide na análise da figura do imigrante, Elizabete Chaves Coelho dedica um capítulo de sua dissertação à crítica dos contos “Gringuinho” e “A prece”, ambos do livro *Contos do Imigrante*. Sob o ponto de vista da inadaptação judaica ao novo espaço, a autora associa suas representações nos contos à própria trajetória de Rawet e sua família, propondo um diálogo entre a visão histórica da diáspora e a representação literária, já que “o encontro entre culturas ocorreria, justamente, na literatura que torna possível o entre-lugar.” (Coelho, 2008: 107)²²

Outro importante tópico ressaltado na obra de Samuel Rawet concerne à identidade judaica, que não é totalmente dissociado do da imigração apontado anteriormente, já que a

²² Nesta dissertação é possível encontrar um panorama da imigração judaica no Brasil construído a partir de quatro importantes obras: *O Brasil e a questão judaica*, de Jeffrey Jesses; *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*, de Regina Igel; *Entre passos e rastros*, de Berta Waldman; *Experiência cultural judaica no Brasil: recepção, inclusão e ambivalência.*, (org.) Mônica Grin e Nelson H. Vieira.

diáspora judaica resulta justamente de um fenômeno migratório, voluntário ou forçado, e em se tratando do século XX, ocorre na sequência do antissemitismo que varreu a Europa. Perola Engellaum na sua tese já referida, *Samuel Rawet: a alma que sangra* (UFRJ 2006), propõe uma abordagem social e psicológica do corpus a ser analisado, neste caso as duas novelas do autor: *Abama* (1964)²³ e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970). A partir da concepção de uma identidade judaica complexa e multifacetada, da qual não se pode dissociar melancolia, estranhamento e solidão, a autora analisa as personagens destas novelas como seres que se questionam sobre a própria loucura, na busca incessante de auto-identificação (Engellaum 2006: 83). Esta busca, portanto, caracteriza a obsessão por um ponto fixo, estável e homogêneo. Segundo a autora, estes personagens transitam entre loucura e lucidez por estarem em conflito com a identidade judaica, que é fluida e múltipla.

Já o texto de Patrícia Chiganer Lilenbaum procura em Rawet o que restou do judaísmo, mais do que buscar a representação da identidade judaica. Sua tese de doutorado (*Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*, PUC – Rio, 2009) mescla, de forma muito original, a escrita acadêmica e a pessoalmente empenhada, quase em forma de diálogo com os autores analisados: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich. Tratando de Rawet, a autora investiga a imagem construída do escritor e do judeu em contos e ensaios para traçar as diferentes possibilidades de tradução de um legado ancestral como o judaico. Patrícia Lilenbaum trava um diálogo com Samuel Rawet ora indignado, ora eufórico – implícito e explícito, deixando transparecer a perplexidade da autora acerca da identidade judaica rejeitada. Sempre lançando-lhe perguntas, utiliza os conceitos de *Judeu não-judeu* e de *herança* para construir a ideia de um “projeto perceptível nas entrelinhas dos textos rawetianos, o projeto da aceitação, do apagamento da diferença; o projeto de construção de uma figura simples, brasileira, de uma voz que viria das ruas, da lama.” (Lilenbaum 2009: 93). Este projeto é fundamental para a construção da imagem do escritor que Rawet quer dar a ver, aproximando-se e distanciando-se de forma desordenada da cultura judaica. Desta forma, Lilenbaum resumiria a imagem do judeu representada em sua obra:

23 As obras de Samuel Rawet (contos e ensaios) serão assinaladas no corpo do texto pelo primeiro ano de sua publicação salvo quando houver citações, sendo assim utilizaremos o ano da edição que reúne os seus textos seguido da respectiva letra referente ao livro citado como indicamos na bibliografia.

“Entre uma imagem faiscante do judeu como andarilho, transeunte, incansável desse mundo, e outra, a do judeu como uma pessoa mediana, capaz dos atos não tão nobres, depreende-se da obra ficcional uma imagem final do judeu como alguém marginal, não adaptado, mas não exatamente vítima.” (*idem*: 122)

As construções das imagens de escritor e de judeu são tecidas com a indignação da autora: o que restou de judeu neste escritor além de Spinoza e Buber? (*idem*: 127). Para a Lilenbaum a ideia de Rawet de que a literatura é sempre traição²⁴, torna-se norteadora para a sua questão. A traição à convenção narrativa, herança judaica e regra, acontece em Rawet para atingir uma fidelidade à sua própria criação literária. No entanto, esta criação é forjada à medida que vai elaborando uma identidade literária e cultural, para ser escritor é preciso *trair*. A tese de Lilenbaum torna-se, portanto, ponto de partida para nos questionarmos sobre a natureza desta identidade literária e indagarmos quem foi acolhido e reconhecido por Rawet como seu par, implícito ou explícito, isso em simultâneo com a sua trajetória de ruptura familiar e étnico-religiosa.

Já num texto anterior a preocupação com a construção de uma identidade em Rawet parece fulcral para Patrícia Lilenbaum. Ora judaica, ora brasileira, estas identidades são reconhecidas pela pesquisadora como não simultâneas. O trânsito entre as duas é abordado em artigo publicado pela autora na *Revista Escrita* (PUC – Rio 2008), tratando de maneira invulgar a presença do popular e do erudito ao comparar Ahasverus a Macunaíma. Encontra-se nesta dicotomia a separação entre o *querer ser* brasileiro e o *ser* judeu. No artigo temos a construção da imagem, na qual Rawet, muito provavelmente, melhor se reconheceria, o malandro carioca, despojado e autêntico. No entanto, para a pesquisadora, a erudição na literatura de Samuel Rawet e seu percurso desprendido dos grandes circuitos literários faz com que o escritor seja pouco conhecido, lido e consequentemente popular. A autora demonstra que Rawet recusa o estereótipo do judeu letrado e deseja outro estereótipo, o do malandro (2008: 8). Tensão esta que se não se resolve, anuncia um projeto literário bem constituído como assinalam Rosana Khol Bines e José Leonardo Tonus no prefácio aos ensaios reunidos:

“A violência com que Rawet busca desvincular a figura do intelectual da figura do operário e, por extensão a dicção culta da língua de sua expressão popular revelam, além da relação

24 Esta afirmação foi proferida por Rawet em entrevista concedida a Danilo Gomes para o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em março de 1977.

conturbada com seu passado cultural, as enormes pressões e expectativas de todo um contexto literário nacional, afinado com a palavra prosaica como signo de brasilidade. É possível ler a rivalidade cultivada em muitos de seus escritos em face da herança judaica como prova de que Rawet esteve de fato atento a seu entorno, às enormes demandas por uma literatura genuinamente brasileira, à qual buscou pertencer, forçando a entrada por uma língua desabusada e obscena.” (Bines/ Tonus 2008: 18)

Neste momento, é possível ressaltar a análise de Alfredo Bosi sobre certo “realismo bruto” de Jorge Amado e José Lins do Rego, por exemplo, como narrativas que se beneficiaram com “a descida à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos” (1994: 385). A literatura de Samuel Rawet não constitui, propriamente, este tipo de linguagem mas sucumbe ao aspecto prosaico bruto da língua falada no Brasil, elemento relevante para a formação de uma imagem de autor brasileiro. Controversamente, Vicente de Ataíde destaca o pouco aproveitamento que Rawet fez das inovações linguísticas daquele período que possibilitara a invenção de vocabulário novo e pessoal (1973: 133) evocando, certamente, a experiência literária de Guimarães Rosa. Porém, Ataíde pronunciara-se sobre a questão da linguagem rawetiana excluindo a referência à palavra vulgar e desabusada que se tornara a proposta mais evidente do autor. Em 1973, ano de publicação de *A narrativa de ficção* de Vicente Ataíde, Rawet já havia publicado quase todos os seus livros de ficção, restando somente *Que os mortos enterrem seus mortos* de 1981. Portanto, sua linguagem, que buscava o vulgar como marca de reconhecimento, já estava propalada.

Segundo Patrícia Lilenbaum, Rawet foi um autofágico que digeriu a herança cultural judaica para regurgitar o desejo de ser um genuíno malandro carioca, ou mais que isso, o desejo de ser um par em seu meio literário. Mas este processo não existiu sem a metamorfose, como “Mario de Andrade teve de andar – errar diasporicamente – pelo Brasil para produzir *Macunaíma*, obra símbolo do Brasil para muitos, Samuel Rawet teve que ser um judeu polonês imigrante em primeiro lugar para se metamorfosear em escritor brasileiro.” (Lilenbaum 2008: 5). Isto implica a adoção consciente de um planejamento de escolhas e recusas por que perpassam tanto as memórias como os esquecimentos. Para metamorfosear-se em escritor brasileiro foi preciso tomar para si este fenômeno-dor que se instaura como um passado, presentemente construído pela memória, pela narrativa, pelo mito e pela fantasia - retomo aqui o termo empregado por Fernando Oliveira Santana Júnior em artigo sobre a novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é*

futuro e de um futuro que já passou porque sonhado (2010: 3). Este fenômeno-dor é justamente o processo de rememoração e identificação de elementos de pertença que num dado momento precisa-se rejeitar ou reinventar. Isto, no entanto, implica a coexistência ambígua e dolorosa de múltiplos espaços. Haron Jacob Gamal elucida que o caráter anfíbio da obra de Rawet está centrado na temporalidade a que está submetida o imigrante, entre passado e presente, juntamente com a projeção de um espaço que já não configura mais um aspecto cotidiano coevo (2009: 200). Isto é, a relação com o espaço se dá através da memória, sem, portanto estabelecer contato efetivo com o espaço que recebe o imigrante.

A dimensão espacial também constitui elemento narrativo explorado de diversas formas na obra de Samuel Rawet. Daniela Bordalo Duarte aborda em sua dissertação de mestrado – *Transgressões cotidianas – os outsiders das trincheiras na literatura de Samuel Rawet* – os contos “A porta”, “A fuga”, “O aprendizado” (contos do livro *Diálogo*) e a novela “Abama” para demonstrar a representação do conceito de *outsider*. Conceito este que será analisado, nos capítulos iniciais, de forma pormenorizada. A instância espacial fará sempre relação com o conceito de *outsider*, de forma a dar contorno às ações dos personagens dos contos selecionados. Enquanto em “A porta” e “O aprendizado” o espaço interno é o palco das inquietações dos personagens, em “A fuga” e “Abama” eles são transportados para a rua. Esta demarcação espacial existe para assinalar que “as fronteiras entre interno e externo se diluem, o espaço é minimizado, enquanto as ideias, as emoções e os pequenos movimentos se maximizam.” (Duarte 2006: 25). Assim a autora considera que a concepção de espaço no conto de Rawet é reformulada em relação ao conto tradicional, porque se torna elemento coadjuvante para enfatizar o movimento do sujeito, sua ação neste espaço. As análises dos *outsiders* nos contos selecionados atentam para o caráter transgressor de seus movimentos no espaço.

Outra forma de interpretar o espaço no conto rawetiano foi explorada por Luis Carlos Menezes dos Reis na tese *Deslocamentos e temporalidades, o contato possível em Samuel Rawet* (UnB 2009). Neste estudo, o objetivo é investigar o contato com o *outro*, realizando análise de oito contos e a trajetória de seus personagens no espaço e no tempo. Para isso lança mão do conceito de *temporalidade* em Heidegger e de *nomadismo* em Deleuze e Guattari. O autor atenta para a incomunicabilidade reivindicada por muitos críticos como elemento central da obra de Rawet e pretende rever este aspecto através da análise de comunicações possíveis, que quebram o isolamento, mesmo que tal quebra se realize no silêncio. Os contos –

“Trajetória”, “Gringuinho”, “Crônica de um vagabundo”, “Moira”, “Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto”, “Que os mortos enterrem seus mortos”, “Diálogo” e “O profeta” – serão analisados pela caracterização do deslocamento e da temporalidade vivida pelos personagens. A partir do senso comum de que os personagens rawetianos não estabelecem contato, o autor estará atento a momentos que de tão sutis parecem ausentes, mas são decisivos para o estabelecimento do contato com o *Outro*. São decisivos porque abrem novos caminhos para as vidas atormentadas das personagens, como assinala quando aborda o conto “Diálogo”:

“O ambiente que se adensa com o fumo caminha para um clímax em que os personagens vão finalmente travar o diálogo. Início de uma conversação em que será empreendido um diálogo inusitado e em que duas perspectivas diferentes vão se confrontar de frente. Os personagens estão dispostos, em posição de empreender seu acerto de contas e o narrador marca bem os seus lugares.” (2009: 147)

A comunicação e o contato possíveis devem ser elementos de atenção na trajetória dos personagens porque são estes instantes que fundamentalmente determinam uma mudança. O diálogo que se desenvolve na troca de olhares entre pai e filho desenvolve uma linguagem não verbal que é filiada a um instante ou a um espaço que possibilitam a comunicação. Mesmo os contos que trazem personagens errantes, nômades – sempre lembrados pela impessoalidade e pelos contatos efêmeros – representam contatos possíveis. Na abordagem de Reis, eles estabelecem um contato efetivo com a rua, especialmente através do exercício do *olhar* para este espaço.

Michel Mingote Ázara também irá tratar a forma nômade de ocupação do espaço, tentando desvincular-se da condição judaica e imigrante do autor. A análise do conto “Crônicas de um vagabundo” atenta para o caráter errante da personagem e da escrita de Rawet: “Ao apresentar um personagem que perambula pelo espaço racional-geométrico moderno, o escritor instaura essa possibilidade de uma linguagem que comunica com o seu *fora*, e, nesse sentido, também se torna errante, nômade.” (Ázara 2010: 84) Outra forma de tratar a errância é encontrada na dissertação de mestrado de Gabriel Antunes, defendida em 2011 na Universidade de Brasília, que busca na novela “Abama” a máxima de Rawet: “O ser é o caminho”; em *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* a investigação centra-se

em outra máxima do autor: “O homem não existe, está sempre no futuro. Daí a grandeza de seu presente e sua miséria”. Neste sentido, podemos dizer que o homem é projeção, está em devir, é o que projeta ser. Desta concepção surge sua relação com o espaço que se torna elemento importante para a construção do *ser*.

Numa via, não oposta, mas com objetivos centrados na tentativa de compreender o discurso rawetiano, suas técnicas narrativas e suas implicações estéticas, José Leonardo Tonus leva a cabo o importante estudo intitulado *Samuel Rawet face à l'exclusion (Représentation, poétique et éthique de la non-appartenance)*, sua tese de doutorado vinculada aos Estudos Lusófonos e defendida em 2003 na *Université de la Sorbonne Nouvelle*. Como o título do trabalho assinala, a exclusão é o eixo da análise de Tonus. No entanto, menos a exclusão que se vem constatando na obra rawetiana, do judeu inadaptado ou do imigrante marginalizado, e mais a tensão que o autor estabelece com o discurso da exclusão. O objetivo de Tonus é dar conta das “lacunas” deixadas pela crítica literária, assim como rever o uso do termo exclusão na interpretação dos textos de Rawet:

“Pour Samuel Rawet, toute réflexion sur l'exclusion ne doit pas se limiter à l'identification et à la description des groupes marginalisés et des processus de marginalisation. L'auteur fait de l'exclusion une notion abstraite, dont il se sert pour la représentation des catégories sociales marginalisées, pour la définition d'une nouvelle pratique scripturale et pour la description d'une position éthique inhérente à tout individu en état de conscience.” (Tonus 2003: 6)

A partir deste trecho é possível identificar o caráter desconstrucionista do discurso de Rawet sobre a exclusão, do qual Tonus parte para fundamentar todo o seu estudo. Para isto a tese, dividida em três partes, destacará num primeiro momento a representação dos grupos marginalizados (homossexuais, judeus e imigrantes). Na segunda parte, Tonus dedica-se às estratégias discursivas e narrativas rawetianas, que neste caso estariam relacionadas às paródias da obscenidade como categoria estética transgressiva, ao uso recorrente de paródias e pastiches e aos esquemas narrativos recorrentes nos contos. No terceiro momento, o pesquisador detém-se nos elementos constitutivos de um estado de *non-appartenance*. Levando em consideração temas como errância e fronteira, a análise, nesta terceira parte, tem o objetivo de ressaltar os personagens híbridos e agonizantes para aproximá-los à filosofia do absurdo de Albert Camus.

Por este caminho, Tonus constata as ambiguidades do discurso rawetiano como

sintomas de uma construção narrativa que desejava desenvolver um novo quadro conceitual sobre a questão da exclusão (*Idem*: 276). Vale ressaltar ainda a abrangência do *corpus* literário utilizado por este estudioso da obra rawetiana que abarca contos publicados e alguns inéditos, ensaios, peças de teatro e correspondências do autor. Sendo assim, Tonus formula uma proposta de leitura consistente e reveladora que, se não impossibilita novas abordagens, torna inevitável a releitura crítica da obra de Samuel Rawet, na qual o termo exclusão deve ser utilizado com o maior rigor para não cairmos no lugar-comum da inadaptação do judeu e do imigrante.

Ainda sobre trabalhos acadêmicos, mas passando para textos publicados em periódicos especializados, vejamos mais algumas perspectivas relevantes. De forma sistematizada, o volume *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas* traz um capítulo dedicado à crítica contemporânea que circunscreve os anos de 1985 a 2008, reunindo artigos que figuram os principais eixos de análise em torno da obra de Rawet. Destacaremos a seguir textos de pesquisadores responsáveis pela retomada acadêmica dos estudos rawetianos e que vem mantendo um diálogo sobre sua obra com a imprensa, mesmo que esta seja especializada e voltada para o público acadêmico, compondo, então, o terceiro eixo destacado da coletânea de Francisco Venceslau dos Santos.

“Ser judeu e escritor – três casos brasileiros: Samuel Rawet, Clarice Lispector e Moacyr Scliar”²⁵, ensaio de Nelson H. Vieira, professor de estudos judaicos em Brown University, selecionado por Francisco Venceslau dos Santos para integrar o capítulo dedicado à abordagem contemporânea da obra rawetiana, destaca três nomes de escritores judeus para desenvolver a ideia de duplo pertencimento cultural a que estiveram atrelados e que serviram, direta ou indiretamente, ao estímulo para a escrita. No caso destes escritores, tratar-se-ia de uma escrita visceral (Vieira *apud* Santos 2008: 485-486). O objetivo deste estudo, então, é alinhar o tratamento do judaísmo em cada autor a fim de observar o aspecto judaico na sua ficção, como expressão da cultura brasileira. O pesquisador evoca, para trilhar este percurso, a imagem do vagabundo ou do judeu errante, recorrente na obra de Rawet. Estes personagens dariam corpo ao que Vieira chamou de “incerteza de pertencer”, (re)significando certo complexo de inferioridade por parte deste indivíduo que se encontra determinado a viver entre duas culturas. Vieira destaca ainda o caráter monológico dos personagens rawetianos, na linha do termo utilizado por L. S. Dembo, para se referir à literatura judaico-norte-americana: “o

25 Originalmente In: *Papéis avulsos*. n. 25, 1990.

termo monológico se refere sobretudo ao condicionamento do judeu na Diáspora e à sua ambivalência como judeu que não cessa de questionar, sempre à procura de si, de sua essência ontológica e do seu lugar ao sol.” (*idem*: 490). Neste sentido, o monólogo seria a forma literária encontrada, pelos escritores judeus, para afastar o relacionamento conflituoso, marcando a ideia de não pertencimento e a falta de diálogo e interação, representando a ruptura social e interpessoal. Características estas que Nelson Vieira estende ao autor Samuel Rawet, como se a obra personificasse o Homem, assinalando que este último conseguiu transformar seu ressentimento em fins produtivos ao dramatizar os paradoxos possíveis como aquele que o habitava ao ser simultaneamente judeu e brasileiro. Embora não seja este o foco do nosso trabalho, consideramos pertinente colocar em evidência as diferentes perspectivas sobre a obra de Rawet, salientando desta forma os possíveis conflitos, embates e diálogos que as abordagens acadêmicas têm levado a cabo.

Com o intuito de compreender o personagem *Ahasverus*, Berta Waldman, docente de literatura brasileira da UNICAMP que se tem dedicado também aos estudos de literatura hebraica, parte da novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, compreendendo-o como figura transicional, que na narrativa de Rawet articularia o exílio judaico ao do pobre suburbano, do vagabundo e do negro. Estes indivíduos estariam longe dos padrões sociais e nas fronteiras entre os grupos (Waldman *apud* Santos 2008: 528). Talvez a maior contribuição deste artigo, “Ahasverus: o judeu errante e a errância dos sentidos”²⁶, seja a abordagem feita sobre Ahasverus, dividido entre mundos, tornando emblemática a figura do judeu universal, perseguido e carente de identidade, mas que tipifica a moderna condição humana (*Idem*: 530). Desta forma, mesmo tomando como ponto de partida a análise da figura judaica, o estudo extrapola estas amarras e associa-se a uma noção contemporânea de exílio a que nos referiremos também numa parte posterior do nosso trabalho.

Por este mesmo caminho percorre o artigo, “Repensar a singularidade da literatura judaico-brasileira?”²⁷, de Saul Kirschbaum, um dos pesquisadores responsáveis pela inserção definitiva da obra de Samuel Rawet nos estudos de literatura brasileira. Embora associado aos Estudos de Língua hebraica, Literatura e Cultura judaica da USP, Kirschbaum propõe que se pense na literatura judaico-brasileira ultrapassando a ideia de que o autor se situa no

26 Originalmente em *Letterature D'America. Rivista Trimestrale*. Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma “La Sapienza”. Anno XVI, n. 66, 1996

27 Originalmente em *Vértices*. n. 6. São Paulo: Humanitas/FFCLH/USP, 2004.

cruzamento de duas ou mais culturas, dando lugar a uma leitura pós-moderna do seu projeto literário. Os escritores judeus da diáspora, segundo o pesquisador, não manteriam um vínculo com a nação de origem, não se sentindo portanto emigrados, o que poderia configurar um modo particular de escrita (Kirschbaum *apud* Santos 2008: 571).

A percepção da diáspora como experiência dilacerante de linguagem ficou a cargo de Rosana Koll Bines, professora de literatura da PUC-Rio e co-organizadora do volume *Samuel Rawet: Ensaios reunidos*. No texto “Escrita diaspórica (?) na obra de Samuel Rawet”²⁸ a autora problematiza a questão da diáspora não pelas origens mas pelo que ela é capaz de dizer sobre as interseções e as conjunturas culturais. A linguagem deixa de ser espaço privilegiado para representações de figuras da diáspora para ser a própria representação deste fenômeno. Para Bines, a sintaxe disjuntiva da novela *Viagens de Ahasverus* e a sua “pontuação sincopada sinalizam a compulsão de dizer e redizer continuamente as imagens, de forma que a satisfação de uma figura clara e bem definida, ou de qualquer sentido de completude nunca é concedida ao leitor.” (Bines *apud* Santos 2008: 541). Isto porque Samuel Rawet estabelece com a linguagem uma relação instável, descentrada, inquieta, fruto da interseção de lugares, culturas e línguas, distanciando-se do que Bines chamou de “sossego da síntese” (*idem*: 542). Estas características em muito contribuíram, portanto, para que Samuel Rawet fosse considerado um autor hermético, abstrato e muitas vezes associado à erudição judaica. Para Bines, isto seria um problema da própria crítica que, despreparada, não soube interpretar a radicalidade das estratégias narrativas usadas por Rawet. Estas estratégias concebiam uma literatura que desejava dar conta da impossibilidade de enraizamento, e que circulava entre a expressão “vulgar” e a “erudita”. A tentativa de usar uma expressão vulgar, malandra, é concebida por Bines como ato de negociação entre Rawet e a literatura brasileira para constituir uma imagem de autor *brasileiro*, que deseja ver-se desvinculado da “verborragia vazia do intelectual” (*idem*: 544). Esta negociação, portanto, que podemos ver indicada por Bines no título com o uso do ponto de interrogação (“Escrita diaspórica (?) na obra de Samuel Rawet”) aponta para a falta de enraizamento do escritor na língua portuguesa, assim como indica a força criativa da situação de dispersão (*idem*: 545).

Entre estes artigos, prefácios, dissertações e teses temos um material crítico vasto sobre Samuel Rawet, que mesmo optando por caminhos diferentes se tocam, se cruzam e se complementam de forma a nos indicar também novos caminhos. Tentamos apontar nesta

28 Originalmente em *Vértices*. n. 2. São Paulo: Humanitas/FFCLH/USP, 2001.

alínea os principais textos que tomam como objeto a obra de Samuel Rawet com o escopo de delinear o que já foi estudado sobre o autor e desta forma podermos delimitar o nosso próprio projeto de análise. O objetivo não é refutar trabalhos já realizados, mas a partir deles encontrar caminhos ainda não trilhados, ou que julgamos poder rever ou complementar. O número de obras aqui abordadas já é consideravelmente relevante para um autor considerado como maldito e marginal. O resgate do nome Samuel Rawet já foi executado, ainda que por um público-leitor bem determinado e atento a propostas literárias à margem dos grandes circuitos de difusão cultural. Esse resgate firmou-se no reconhecimento das formas narrativas engendradas por Rawet e que vão ao encontro de um discurso pós-moderno do Homem: nômade, rizomático, fragmentário, híbrido.²⁹

29 Somos forçados a referir que alguns estudos acadêmicos ficaram por contemplar nesta revisão crítica da obra de Rawet, atendendo ao fato de nos serem impossível consultá-los, uma vez que, entre Portugal e Brasil, não existe apenas uma longa distância física, mas também, haverá que o reconhecer, uma embaraçosa carência de relações interuniversitárias (com algumas honrosas exceções, claro) e comerciais, em especial no que diz respeito ao ramo editorial. Os estudos a que não tivemos acesso são: Verdi, Maria Lúcia (1989) *Obsessões temáticas: uma leitura da obra de Samuel Rawet*. Dissertação de mestrado, UnB; Fortes, Tânia (1999) *Samuel Rawet e o mito de Ahasverus*. Dissertação de mestrado, USP; Baibich, Tania Maria (2001) *O auto-ódio na literatura judaica contemporânea*. Tese de doutorado, USP; Fernandes, Marcus Correa (2002) *Narrativa e experiência em Samuel Rawet*. Dissertação de mestrado, UnB; Waldman, Berta (2003) *Entre passos e rastros – presença judaica na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva; Kirschbaum, Saul (org.) (2007) *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*. Editora LGE; Klidzio, Natalia (2010) *Itinerários urbanos na vida e obra de Samuel Rawet*. Passo Fundo: UPF Editora.

3 – Da crítica (para-)ficcional

Samuel Rawet tornou-se uma figura enigmática, quase mítica, nas letras brasileiras de modo a despertar diferentes digressões: ensaísticas e criativas. Ézio Flávio Bazzo publicou um pequeno livro chamado *Rapsódia a Samuel Rawet* (Bazzo 1997) que narra a sua busca “esquizofrênica” por informações do autor judeu brasileiro, colocando questões acerca do homem e do autor. Uma escrita obsessiva e criativa é dada a ver a partir de reflexões sobre o falecimento solitário de Samuel Rawet e o tratamento dado à sua morte, seja por parte da família ou por parte da imprensa. O autor da rapsódia, bem cabe ressaltar, é um psicólogo que atraído pela figura rebelde e antípoda de Rawet privilegia sua atitude questionadora e seu isolamento em detrimento de sua produção literária, mesmo que ainda assim faça algumas considerações sobre sua obra. Tanto quer dar a ver o lado ambíguo, errante e alucinado do autor judeu, e não da obra, que chama como prefaciador um “ex-amigo” de Samuel Rawet, Oswaldino Marques³⁰, crítico literário já referido no *item* anterior, cujo relato em nada favorece o escritor. Marques afirma no prefácio que sempre lhe pareceu “fruto de imaturidade a insubmissão, o inconformismo errático do polonês transmigrado na infância para o nosso país. Sua metafísica terrorista (...) não aponta para nada.” (*idem*: XI). O ensaio biográfico de Bazzo, porventura mais emocionalmente empenhado do que rigoroso e exaustivo, a lembrar uma tendência recente para as ficções biográficas, cruza fotos da primeira sepultura do autor, artigos de jornais e representações de diálogos com funcionários do hospital psiquiátrico onde esteve Rawet, para compor a sua obstinada busca por informações dos últimos dias do judeu brasileiro:

Rawet! Qual é a motivação real que me leva a exumar um homem que nem conheci, e que só agora, treze anos depois de sua morte, é que tomo conhecimento de sua obra? Até onde estou, astutamente, querendo promover-me às custas de seu cadáver? De seu judaísmo, de sua loucura e de seus textos febris, engendrados, praticamente, no meio de tempestades inconscientes? De ódio parental, de desespero e de sofrimento? E sua família? (Bazzo 1997: 66)

30 Marques e Rawet dividiam um apartamento no Rio de Janeiro quando o primeiro, envolvido em um torvelinho judicial de origem familiar, solicitou ao segundo que testemunhasse a seu favor no tribunal. No prefácio, Marques assinala que a amizade terminara porque Rawet concordou em testemunhar mas chegada a hora, na frente do juiz, não colaborou e permaneceu misteriosamente em silêncio.

É este o tom emotivo e empenhado, se não mesmo obsessivo, de *Rapsódia a Samuel Rawet* pelo indivíduo Samuel Rawet, o livro que foi escrito num único mergulho, como sugere o próprio Bazzo, e com o objetivo de fazer ressurgir à cena literária o autor marginalizado.

Rawet ao encontrar dificuldades em publicar seus livros, como sabemos, não hesitava diante da possibilidade das edições de autor e muitas vezes por editoras à margem dos grandes circuitos literários. A rapsódia de Flávio Bazzo é publicada ao modo de Rawet por uma editora marginal chamada Anti-Editor Publicadora. Ironicamente tornou-se exemplar raro e de difícil acesso, possivelmente dificultando o desejado ressurgimento do autor ao cenário literário na altura de sua publicação. No entanto, esta crítica que também mantém-se à margem concorre para a construção do mito da marginalidade em torno do nome Samuel Rawet. Este culto da sua figura marginal vai de certo modo, paradoxalmente, de encontro àquilo que Rawet parece ter perseguido: um reconhecimento no contexto da literatura brasileira a partir de instâncias periféricas, marginais aos grandes circuitos literários. Trata-se, portanto, de alguma ambivalência em Rawet que, mesmo circulando marginalmente de forma intencional, desejava certo reconhecimento, que não aquele definido pelas instituições responsáveis pela legitimação literária.

A morte solitária e o ostracismo de Rawet não haveriam de despertar somente curiosidade e comiseração, acabaram por se tornar um terreno fértil para a reflexão sobre as relações humanas. Neste sentido, Ronaldo Cagiano escreveu recentemente um conto intitulado *À maneira de João Antônio e Samuel Rawet*, no qual narra a história de Heleno que, como os autores do título, foram encontrados dias após suas mortes.³¹ Os autores citados no título não são retomados ao longo do conto, no entanto a história semelhante da personagem aliada aos nomes reais levanta sérias questões acerca do homem contemporâneo e seu cotidiano, sua rotina materialista e materializada:

“Na segunda-feira em que deveria chegar cedo ao trabalho, a reunião com os representantes de uma construtora que estudaria a viabilidade de um condomínio de escritórios nos Jardins começou e terminou sem ele. E seu corpo estava lá, imune e imóvel aos interesses que moviam as discussões em torno de uma mesa redonda sobre o novo empreendimento.”

31 João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) nasceu de uma família de imigrantes portugueses em São Paulo. Como jornalista e escritor foi adepto do conto-reportagem. Muito conhecido por retratar proletários, marginais e periferias de grandes cidades; autor do aclamado *Malagueta, Perus e Bacanaço* de 1963. O autor foi encontrado morto quinze dias após seu falecimento.

(Cagiano: 2010)³²

O conto enumera os acontecimentos cotidianos que se acumulam enquanto os colegas de trabalho de Heleno aguardam notícias suas. O ritmo frenético do cotidiano, no entanto, não é interrompido pela preocupação com Heleno, que “já não tinha sentidos para a fruição do canto gregoriano que tantas vezes fluía de um órgão, enquanto lia Proust” (*ibidem*).

Este breve tópico vem, portanto, corroborar o caráter enigmático e misterioso como referiu Farida Issa (*apud* Santos 2008: 207), que Rawet construiu, intencionalmente ou não, em torno de sua imagem pública.

32 O conto de Cagiano ganhou o Concurso Nacional de Literatura de São Bernardo do Campo em 2010 (SP) e integrará o livro *Dissonâncias*, ainda sem data prevista de publicação. Atualmente o conto está disponível na revista eletrônica *Rascunho*: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/a-maneira-de-joao-antonio-e-samuel-rawet/> (acessado em 03/11/2011)

4 - Da crítica na obra reunida.

*Provavelmente vai ser
pequeno porque detesto
livro grosso*
Samuel Rawet

Samuel Rawet foi um escritor cuja elucubração trouxe a público cinco livros de contos, duas novelas e inúmeros ensaios. Escreveu também algumas peças teatrais que ainda permanecem inéditas em livro. Segundo o pesquisador José Leonardo Tonus, este último gênero literário sempre teve o interesse do autor, que começou a escrever para o teatro aos quinze anos após ganhar o prêmio de um concurso de radioteatro promovido pela Rádio Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, no final dos anos 40 (Tonus 2004: 89). Mas como essas peças permanecem ainda à data inéditas, os sucessivos trabalhos acadêmicos têm-se dedicado aos contos, novelas e, em menor escala, ensaios que foram compilados em dois volumes recentemente. Em 2004 a editora Civilização Brasileira lançou, com a organização de André Seffrin, os *Contos e novelas reunidos*. Em 2008, foi a vez dos *Ensaios reunidos* serem editados por Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus como forma de dar continuidade ao projeto da editora, juntamente com Seffrin, de trazer de volta o nome Samuel Rawet para a cena literária. Convir-se-á que este projeto de reunião das obras dispersas, embora extremamente relevante para dar a conhecer o autor, acaba por contrariar aquele que era o seu manifesto desinteresse por obras completas, pois assim ele poderia “catar entre os volumes isolados” o que lhe oferecia “em cheiro, tato e visão a garra do monstro”. (*apud* Seffrin 2004: 9).

Também em 2008, Francisco Venceslau dos Santos reúne em um denso volume textos que recepcionaram a obra de Rawet, onde encontramos prefácios, orelhas, artigos sobre os escritos do autor, entrevistas e notas de jornal, como já tivemos oportunidade de referir. A tentativa de reunir a obra de Rawet, que desejou e cultivou a dispersão, parece sintomática. Ela concorre para a revitalização dos estudos sobre o autor e sua obra, além de representar a tentativa de recuperar, entre ruínas, indícios de uma vida literária brasileira cultivada na disseminação de textos, em jornais e revistas, em contraposição aos impasses estabelecidos entre autores e editoras nas décadas de 1960 e 1970.

O prefácio de André Seffrin aos *Contos e novelas reunidos* apresenta a obra e a importância de seu conjunto, que se constitui como uma “epopeia da frustração” (*apud* Seffrin 2004: 14-15), procurando integrar o outro, o seu diferente, ao todo que é a humanidade. A ideia de frustração é evocada apropriadamente para designar a obra deste escritor que buscou o outro, tentando ora desfazer lugares-comuns, ora compreendê-los, e que, entretanto, encontrou incomunicabilidade, inadaptação, solidão e angústia.

A “epopeia da frustração” é um termo emprestado de Anatol Rosenfeld para compreender Kafka e a sua produção textual que no prefácio de Seffrin denota o percurso intelectual de Samuel Rawet. Os textos evocados no prefácio constituem uma tentativa de formular um itinerário de leitura não só dos contos e novelas que apresenta, mas também dos ensaios, propondo doravante um diálogo entre estes gêneros literários, tendo em conta que o ensaio é também um gênero porém “intranquilo” como sugeriu João Barrento (2010). De partida o prefaciador convoca o conto “Terreno de uma polegada quadrada”, publicado no livro homônimo em 1969, para identificar um par de Rawet: Cruz e Souza. No conto, o protagonista Paulo intenciona iniciar um estudo a que chamou de trilogia sobre Farias Brito, Lima Barreto e Cruz e Souza. A preocupação com a figura do “cisne negro”, como era conhecido este último, circunda o estigma do negro na segunda metade do século XIX, filho de ex-escravos, que se torna poeta e vive a exigência de estar implicado com a causa abolicionista, assim como as circunstâncias de sua morte. O poeta morre numa cidade mineira, sendo seu corpo transportado, num vagão destinado a cavalos, para o Rio de Janeiro, onde é enterrado por amigos. O protagonista Paulo retoma a imagem de sua morte designando-a como “o regresso ao terror” (Rawet 2004b: 256).

A escolha deste conto para iniciar a apresentação da obra ficcional de Rawet, além de alunhar-lhe um par (Cruz e Souza), enfatiza para o leitor a inquietação do escritor diante dos conceitos e definições preestabelecidos. Paulo era mulato e tinha um amigo judeu, o Elias, até conhecê-lo “tinha dos judeus um amontoado de ideias feitas” (*idem*: 280). A partir da constatação destas “ideias feitas” identifica-se, em sua condição de mulato, com as convenções de qualificação simplistas.

Dois ensaios serão também largamente utilizados para orientar a leitura da obra de Samuel Rawet: “Devaneios de um solitário aprendiz da ironia” e *Angústia e conhecimento*, ambos com forte cariz biográfico. O primeiro, datado de 1970, encontrava-se inédito até a edição de *Samuel Rawet: Ensaios Reunidos*. O segundo foi publicado em 1978 pela Vertente

Editora e já havia aparecido, pelo menos em parte, no *Suplemento Literário de Minas Gerais* em 1974. Estes ensaios evocam elementos da chegada de Rawet ao Rio de Janeiro e a relação conflituosa entre o escritor e seus familiares. No entanto, chamar estes textos para introduzir a leitura dos contos e novelas não pressupõe a análise biográfica da obra. Mas reivindica a necessidade de situar em contexto apropriado este autor cuja trajetória pessoal chamou mais atenção do que o percurso como escritor. Primeiro, reivindica-se desfazer um equívoco muitas vezes revisitado: a construção da imagem de autor judeu antissemita e segundo, aponta-se a necessidade de focar o caráter ensaístico de toda a obra de Rawet e sua fluidez entre ficção e ensaio.

O título do prefácio, “Samuel Rawet: fiel a si mesmo”, conduz a reflexão sobre o autor no que diz respeito à sua relação com o judaísmo, dentro e fora dele ao mesmo tempo, mas não antissemita. Seffrin cita Alberto Dines para evidenciar a conotação equivocada da ruptura de Rawet com a comunidade judaica: “Mudaram tanto assim os judeus para que seu inventor na moderna literatura brasileira fosse designado como antijudeu?” (*apud* Seffrin 2004: 12). Todavia, o prefaciador não afasta a temática judaica da obra de Rawet e caracteriza sua aparição como “adensada ou rarefeita” (*ibidem*). O que Seffrin ressalta é o percurso literário e intelectual do autor e a sua relação com o judaísmo. Neste sentido, para o crítico, o livro *Sete sonhos*, de 1967, é um marco. É a partir deste volume que Samuel Rawet abandona os detalhes autobiográficos para dar lugar a uma escrita memorialística, na qual ensaio e conto circulam em espaços limítrofes (Seffrin 2004: 13).

Na apresentação do volume, que reuniu grande parte dos ensaios, Rosana Kohl Bines e Leonardo Tonus identificam o caráter contrapontístico estabelecido entre contos e ensaios e as temáticas recorrentes em ambos os gêneros. Segundo os organizadores, a repetição é uma forma de insistência (Bines/ Tonus 2008: 7). Neste mesmo sentido destaca-se a obstinação pela palavra justa e a tenacidade ao tentar aproximar, o quanto possível, o pensado e o vivido à palavra escrita (*idem*: 8). Assim, a reunião dos ensaios acaba por complementar a leitura dos contos e também oferece mais um quinhão dos escritos do autor, sem o qual muitas análises e interpretações não seriam possíveis. A leitura contrapontística oferece estas possibilidades e também outra, a que mais interessa a este estudo, que é a possibilidade de fazer uma leitura do percurso do escritor, uma vez que os temas são recorrentes mas apregoados de formas e intensidades diferentes consoante suas experiências enquanto autor (e enquanto judeu), como veremos no capítulo seguinte.

Para Bines e Tonus um detalhe da vida pessoal de Rawet será substancial para seu processo de escrita, a saúde mental e emocional do escritor:

“A crise emocional que Rawet atravessa repercute, finalmente, em seu processo de escrita, tanto no que diz respeito à escolha do material narrativo e ensaístico quanto ao tratamento que o autor lhe confere. Os principais ensaios e contos escritos a partir de 1970 abordam questões identitárias nacionais, religiosas e sexuais, ou tratam de problemas familiares ou pessoais. Seu estilo torna-se cada vez mais obscuro (...) hermético (...) digressivo (...) errático (...) agressivo (...) provocatório (...) e difamatório (...). Em seus últimos trabalhos, Rawet tenta romper definitivamente com os modelos tradicionais do texto ensaístico, buscando em particular uma total imbricação entre biográfico, o especulativo e o ficcional.” (2008: 11-12)

Neste sentido, vale a pena retomar a epígrafe utilizada por Seffrin no prefácio aos *Contos e novelas reunidos*: “Eu mesmo sou a matéria do meu livro” de Montaigne. O cruzamento de aspectos biográficos, ficcionais e especulativos ou meditativos, como preferiu chamar o próprio Rawet³³, torna-se a principal forma de ler a obra do autor. Contudo, ao decidir-se pelo ensaio para desenvolver estes cruzamentos, entre experiência e escrita, Rawet vai ao encontro das propostas sobre o gênero de João Barrento em *O gênero intranquilo – anatomia do ensaio e do fragmento*. Primeiro, no que diz respeito a natureza do ensaio que, segundo Barrento, “traz consigo o estigma dos cruzamentos, da enxertia, pode ser mesmo um clone de laboratório, um coelho albino às riscas pretas, ou zebra sem elas” (2010: 26), mostrando assim a interseção entre gêneros. Ou então, quando assinala que “ensaio é a ambiguidade consciente” (*ibidem*). Samuel Rawet manipula conscientemente elementos de sua vida pessoal, emprestando-lhes toques ficcionais que não inibem o autor de anunciar que seus ensaios também são “prosa saborosa” (2008b: 237).

Este percurso que salta entre os gêneros, instável e “deambulatório” (Bines/ Tonus 2008: 12) marca o ritmo do pensamento rawetiano atento ao que é lembrança, meditação e ficção. O “ritmo deambulatório”, no entanto, não pressupõe mas evidencia o compromisso com a palavra justa, com a sua exata medida. O que faz do escritor um peregrino da escrita, inquieto diante da possibilidade de exprimir mal uma ideia. A própria escolha pelo ensaio é capaz de destacar isto, já que através deste gênero existe a possibilidade de demonstrar o percurso de um pensamento, mesmo que seja aos saltos, com interrupções, entrecruzamentos

33 cf. “Não acredito em *especulação*, a não ser no sentido banal da palavra, e talvez o sentido seja sempre *banal*. Acredito em meditação. E meditação está sempre imbricada em situações concretas.” (2008c: 145. [1978])

de ideias ou aparente desconexão. Porém, coerente com o que se quer enunciar.

Seffrin, como já referimos acima, destaca o caráter ensaístico da ficção de Rawet a partir do livro *Os sete sonhos* de 1969, assim como Bines e Tonus destacam a década de 1970 como o período de intensificação do hermetismo, da agressividade, da obsessão pela palavra justa, transversais aos gêneros. Elementos que culminam no uso de uma “língua desabusada e obscena” (Bines/ Tonus 2008: 18) que se destaca pela tentativa de se fazer pertencer a uma literatura genuinamente brasileira. A década de 1970 mostra-se, portanto, inegavelmente profícua para Rawet sendo deste período o ensaio onde veremos exposto um de seus emblemáticos conflitos, o que Bines e Tonus chamam de “lógica bipolar” (*idem*: 17). É em “Devaneios de um solitário aprendiz da ironia” que os organizadores dos ensaios reunidos irão destacar o caráter conflituoso estabelecido por Samuel Rawet dividido entre a cultura livresca e a pedagogia das ruas. Este ensaio de 1970, não ocasionalmente, também é evocado por Seffrin em seu prefácio, por ser o texto que mais enfatiza a ideia de pertença a uma cultura brasileira e de um desejo de brasilidade, como podemos destacar neste trecho:

“As pernas meio tortas, lamento, pernas vulgares, sem a classe das de um campeão do mundo, pernas que não driblam ninguém, mas que caminharam muito arrastando este lobo solitário que sou, lobo que sonha em passar da fase de rilhar os dentes para uma outra em que de lobo do deserto passo a lobo do asfalto, irônico, brincalhão, sacana, vulgar, com muito caráter, ou sem nenhum.” (Rawet 2008b: 233)

Esta passagem convoca sorrateiramente dois personagens muito populares do imaginário sociocultural brasileiro: Garrincha, o anjo das pernas tortas, como homenageou o poeta Vinícius de Moraes e Macunaíma, o herói brasileiro sem nenhum caráter de Mário de Andrade. Evocar estes nomes e desejar ser o “lobo do asfalto” que brinca e ironiza com ares de malandro carioca concatenam a procura de um pertencimento e não deixa de anunciar um lamento por ainda não pertencer. O que temos adiante neste ensaio é o uso desenfreado do palavrão, descrição pormenorizada de cenas escatológicas e obscenas que anunciam uma prosa “bem carioca, brasileira em que o palavrão, palavra reforçada por uma ambiguidade maior do que a usual, ainda assim palavra, humano instrumento, saboroso, preciso.” (*idem*: 237). Mais a frente, sem pudor ou recalque, o autor une Sócrates, Nietzsche e Rilke a uma cena na qual descreve uma terrível diarreia, ao que Bines e Tonus chamaram de “imagem-síntese” do autor que “pensa e defeca num só ato” (Bines/ Tonus 2008: 20).

Deste modo, os prefácios aos contos e novelas e aos ensaios destacam a produção rawetiana, ora atentando para a condição judaica do autor, ora para os seus conflitos identitários, sem deixar perder de vista os elementos da vida pessoal do autor na medida em que foram importantes para a sua produção literária. Para isto, destaca-se o caráter especulativo e reflexivo do ensaio que migra para a ficção; o uso de lembranças da infância e do convívio familiar como ponto de partida ou chegada de alguns ensaios; a opção por um vocabulário vulgar para forçar a entrada na literatura brasileira, lembrando que Rawet enfatizava que o seu português era aquele falado nas ruas do subúrbio carioca.

Por outro caminho nos leva o volume organizado por Francisco Venceslau dos Santos, que destaca o cenário literário da época de produção de Rawet. Também com o objetivo de reunir textos o organizador destaca a importância da crítica para compreender o contexto literário em que viveu Rawet e sua geração. Tivemos oportunidade de analisar a natureza destes textos no *item* anterior: críticas, entrevistas, elogios e paratextos, que incluem Samuel Rawet num campo literário complexo cujas negociações quase sempre se deram pelo conflito de ideias. Assim, com o intuito de revelar questões que permearam o debate literário da época, dos anos de 1950 a 1980, temos alguns dos principais elementos do campo literário brasileiro desses meados do século XX. O aspecto mais relevante que podemos retirar desta reunião é o acolhimento de Samuel Rawet pelo seu meio. Sempre lembrado como antípoda, marginal e excluído o volume da fortuna crítica em jornais e revistas salienta um novo olhar para a trajetória de Rawet, associado a um grupo literário, sem deixar de incluir os conflitos com grupos de qualquer natureza que viabilizaram o uso de tais adjetivos. Neste sentido, o nome Samuel Rawet surge ao lado dos de Assis Brasil, Dinah Silveira de Queiroz e Renard Perez, demonstrando a “faceta coletiva do trabalho literário como labor e oficina” (Moriconi *apud* Santos 2008: 13).

Mesmo anunciando que esta reunião de textos traz à luz a vida ativa de nomes secundários e marginalizados da literatura brasileira, Ítalo Moriconi, responsável pelo prefácio a *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*, faz a ressalva de que no caso de Rawet nunca houve dúvidas de que se tratava de um grande escritor (*idem*: 14). O que se quer destacar, portanto, é a inclusão destes nomes no campo literário mais do que a natureza da abordagem dada pela crítica aos textos. É possível assinalar críticos que receberam a obra rawetiana de forma negativa, ou pelo menos conservadora, mas o importante neste caso é evidenciar a vida literária e como se dava a relação autor/ imprensa, que, como já referimos,

neste período tornou-se prática comum (Santos 2008: 18).

Santos, ao apresentar seu volume, destaca ainda que a compilação destes textos ambiciona dar consistência à historiografia crítica sobre esta época que precisando trabalhar estes textos encontram-nos dispersos. Dado este que é salientado pelo organizador como característica deste período. Seja porque autores e editoras caminhavam, muitas vezes, por caminhos opostos, obrigando escritores a lançar mão de edições de autor ou publicar em periódicos, facilitando assim a dispersão dos textos, seja porque os periódicos possibilitavam a experimentação literária e tornavam-se uma espécie de laboratório para possíveis publicações em livro (*idem*: 33).

Neste sentido, os prefácios orientam as leituras para uma visão ampla da obra de Samuel Rawet. E destacam o caráter intertextual estabelecido entre os escritos do autor, além da interseção de gêneros literários, como se a obra não pudesse ser compreendida somente através de suas partes, isoladamente. É importante destacar, entretanto, que o caráter fragmentário da obra é elemento fundamental para compreender o conjunto. Samuel Rawet cultivou gêneros concisos, o conto e o ensaio, que, como vimos, eram de fácil dispersão por serem rapidamente absorvidos pela imprensa. Estes gêneros, espécies de fragmentos, foram pensados para a dispersão pelo que a forma fragmentária era a melhor maneira de valorizar o instante, o exato momento, como numa fotografia. Para Bines e Tonus o instante em Rawet está associado à concisão, à precisão e à palavra justa (2008: 13), para isso era necessário cortar todos os supérfluos, os excessos e deixar o essencial para conotar um instante preciso e a palavra precisa.

Somente a reunião destes textos possibilitou compreender a dispersão desejada por Rawet, que se por um lado representou o conflito estabelecido com editoras e críticos, por outro constituiu matéria relevante para a configuração de uma imagem de escritor que valorizava a dispersão em detrimento dos volumes grossos e pesados. Mais como escolha que como imposição das circunstâncias editoriais. Reuni-los agora é sintoma da necessidade de compreensão de um possível todo e incontrolável desejo de ordem. Mas os textos dispersos conotam exatamente o contrário, não existe um todo, uma ordem, um absoluto, os fragmentos rawetianos exigem a dispersão, primam pela leitura contingente e pelo acaso. Rawet privilegia “o desconexo, o paradoxo, o aleatório e o não-linear”, como bem destacaram Bines e Tonus (*idem*: 14).

A reunião das obras e textos sobre e do autor nestes três, nada delgados volumes,

demonstra o quanto publicou Rawet e fornece a dimensão, pela variedade de jornais e revistas para os quais contribuiu,³⁴ do caráter dinâmico de sua vida literária. Identificamos, portanto, nestes volumes que Rawet parece ter desejado mais do que lhe foi imposto a dispersão de textos e com isso construiu uma imagem de escritor marginal ou independente. Com estes volumes presenciamos o momento de reunião de seus textos que resgata o nome Samuel Rawet para iniciar um período de recepção crítica à obra rawetiana que obriga a (re)equacionar os tópicos que se lhe colaram ao longo dos anos: a marginalidade, a dispersão e a ignorância ou silenciamento acadêmicos.

³⁴ cf. Bibliografia levantada por André Seffrin nos *Contos e novelas reunidos* (PP. 483-486) e bibliografia levantada por Rosana Kohl Bines e Leonardo Tonus em *Samuel Rawet: ensaios reunidos* (PP. 285-289)

II. Escrita literária e construção identitária

1 – Existirá um *antes e depois* na obra de Samuel Rawet?

Terminei ontem o artigo Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê. Choro, e enquanto vislumbro os livros das estantes através da lágrima ouço alguns palavrões vindos da rua.
Samuel Rawet

A década de 1970, como temos referido, representa para a trajetória intelectual de Samuel Rawet a consolidação de uma certa imagem de escritor que o autor, voluntária ou indiretamente, foi construindo em torno de si mesmo, através das entrevistas ou mesmo das relações conflituosas com os meios editoriais. Esta década foi marcada por sua presença na imprensa em detrimento de publicações em livros, o que, talvez, tenha contribuído para um maior interesse pela figura do escritor. Visto que antes era sobretudo (des)conhecido pela sua reclusão. Sua ausência nas livrarias foi sentida a ponto de destacarem o seu retorno à vida literária, na sua componente mais mundana, como ruptura com “deliberado isolamento” atribuído à “máfia literária” (*apud* Santos 2008: 365). Cabe assinalarmos, então, a importância desta fase para a construção de sua auto-imagem, tendo em vista os textos dispersos produzidos neste período e a concessão de entrevistas que foram exclusivamente concedidas nesta fase. Os ensaios de crítica literária também tiveram papel fundamental neste processo. É de 1977 o ensaio de Rawet que mais polêmico viria a revelar-se, contribuindo para seu epíteto de escritor judeu antissemita.

A epígrafe, escolhida para esta alínea, foi extraída do ensaio *Angústia e conhecimento*, publicado pela Editora Vertente em 1978. Neste texto, Samuel Rawet medita sobre o autoconhecimento, a racionalidade humana, a origem da angústia e, entre outros aspectos, a incapacidade de conhecer qualquer assunto totalmente através das ciências, além de inserir na narrativa alguns elementos biográficos, mais particularmente sobre questões familiares. Este ensaio, publicado no ano seguinte ao “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, apresenta algumas particularidades quanto à expressão dos graus de parentesco. Com efeito, as palavras *irmão mais velho, irmão do meio, irmã, pai, mãe e cunhado* aparecem

sempre grafadas em itálico: “Não sei por que falei com o *irmão mais velho*, e ele foi consultar a *mãe*. A resposta foi negativa, impossível. Não me lembro de *uma* frase cordial dirigida a mim por pessoa da família.” (2008k: 147). A certa altura Rawet atesta ainda neste ensaio: “Quando as relações humanas deixam de ser concretas e passam a ser puramente conceituais, a idiotice tem as portas abertas.” (*idem*: 154). Depois do ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, texto que concretizou a ruptura de Rawet com a comunidade judaica e a instituição familiar, esta assertiva sobre as relações humanas elucida a opção do autor em utilizar em itálico as palavras que indicam os graus de parentesco. Esses termos tornaram-se meramente conceituais, perderam por completo os sentidos de laços que poderiam indicar qualquer tipo de afeto ou afinidade. As “relações afetivas” parecem, portanto, permeadas de elementos falsos, se não hipócritas, decisivos para que cada um desempenhe uma função familiar distanciada de uma relação afetiva concreta. Contrapondo-se à questão familiar, ainda a partir da epígrafe, podemos destacar três elementos que são importantes para pensarmos sobre a produção textual rawetiana na sua relação com uma identidade literária que, cada vez mais, se procura firmar nos livros, no palavrão e na rua.

O escritor de “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” (texto que passaremos a chamar também, a partir daqui, ensaio de ruptura) chora após o término desse texto em que rompe categoricamente com a sua comunidade étnica (deixará claro com que gênero de comunidade romperá no ensaio *Angústia e Conhecimento*, que poderemos chamar também de ensaio pós-ruptura), e entrevê somente os seus livros: são eles os eleitos pelo autor para compor novos laços ou redes de afeto. Aliado aos livros, impondo-se quase como um polo oposto, o palavrão surge como elemento formador da literatura rawetiana. Formador por estar associado a certa linguagem carioca, na qual Rawet quis filiar-se e a partir da qual se pretendeu ver reconhecido. Lembremos a entrevista concedida a Flávio Moreira da Costa, e tão lembrada pelos estudiosos de Rawet, na qual o autor afirma que aprendeu o “português na rua apanhando e falando errado” (*apud* Santos 2008: 431). E vai além: “Aprendi tudo na rua” (*ibidem*), onde o palavrão se inclui sem culpa. Este apelo à linguagem das ruas faz com que o calão, linguagem comum para os cariocas, torne-se elemento de pretensão reconhecimento, como podemos verificar no ensaio de ruptura quando o autor se refere aos judeus como sórdidos e criminosos: “Não vou pedir desculpas pela linguagem vulgar. O meu vocabulário é o do carioca, e com pilantras é impossível, e inadequado, literária e estilisticamente, o emprego de vocabulário mais refinado” (2008g:

191). Essa voz que viria das ruas, como certamente propôs a pesquisadora Patrícia Lilenbaum, é um dos elementos que comporiam o projeto do escritor em apresentar-se como figura simples e brasileira em oposição à cultura livresca judaica (2009: 93).

Em relação à rua, a constante descrição de percursos tantas vezes repetidos ao longo da juventude e a intimidade estabelecida com eles faz com que a rua seja designada quase como morada, ganhando sentido de pertença:

“Só, num domingo, numa superquadra de Brasília, meditando, por necessidade sobre o *universo auditivo*, sem ter ideia do que seja, me vejo arrebanhado da divagação por uma frase de Lima Barreto. *No mundo não há certezas, nem mesmo em geometria*. E com esta frase de Lima Barreto toda a minha infância, adolescência e maturação, ou que nome tenha, no subúrbio carioca, entre Ramos, Olaria, Bonsucesso. Rua das Andorinhas. Rua Lígia. Rua Leonídia. Rua Juvenal Galeno. Rua Quatro de Novembro. Rua Cardoso de Moraes. Praça das Nações.” (2008k: 145)

Ou ainda,

“Rua Piumbi, Rua Piancó. Caminho de Itaocá. Ruas que vareei com uma bicicleta enquanto fazia a cobrança das vendas à prestação dos outros. Vicente de Carvalho, Irajá, Inhaúma, Pilares, Higienópolis, Méier, Rua Humboldt, em que subúrbio da Central fica a Rua Humboldt? A rua na Penha Circular onde eu parava para conversar com Augusto Boal³⁵, colega do Santa Teresa, durante o ginásio.” (*idem*: 147-148)

Esta intimidade com a rua contrapõe-se à impessoalidade de sua presença em casa dos pais: “Entre berros de *mãe, pai*, e safadezas de *irmãos*, nas horas que me sobravam, fiquei de calção de banho, fazia calor, uma toalha no pescoço e blocos de papel, na mesa ao lado do sofá da sala de visitas, onde eu dormia.” (*idem*: 146). A presença de nomes como o de Lima Barreto, cujos ecos tornaram-se companheiros de deambulações, e o de Augusto Boal, que viria a desempenhar a atividade de teatrólogo, aspirada por Rawet no início de sua prática artística, demarcam afinidades opostas às identificadas dentro de “casa”, onde permanecia no lugar destinado às visitas. Estas aproximações entre rua e casa, familiares e afins, porventura poderiam nos remeter ao início do ensaio de Jaques Derrida, *Morada*. Maurice Blanchot: “Como entender esta palavra – este nome ou este verbo, estas locuções adverbiais -, *a morada*

35 Augusto Pinto Boal (1931-2009) foi um importante dramaturgo brasileiro, fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social.

[la demeure], o que *permanece* [*ce qui demeure*], o que se mantém *estável* [*ce qui se tient à demeure*], o que *intima* [*ce qui met em demeure*]?” (2004: 8). O que tentamos aproximar é a noção de morada à de pertencimento e que, talvez, seja melhor expressa pela palavra em francês: *demeure*. Samuel Rawet pertencia à rua e um dos elementos mais prosaicos deste espaço, o palavrão, tornou-se sinal de estabilidade e intimação para o escritor.

O ensaio pós-ruptura é antes de tudo um olhar resignado para um passado de rupturas e redefinições de elos “familiares”. Com o ensaio de ruptura, Rawet instaura a polêmica do homem que rejeita um passado. No entanto, partindo das notas biográficas fornecidas pelo escritor nos ensaios, podemos identificar a construção de um discurso que quer dar a entender que esta ruptura foi gradual, ora consciente, ora inconsciente. No ensaio *Angústia e Conhecimento*, o autor explicita o caráter doloroso de sua ruptura familiar e/ou étnica, que tentaremos demonstrar no próximo tópico como sendo sincrônica às eleições de afinidades literárias, processo esse que teria culminado no ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”. O prefácio ao ensaio “pós-ruptura”, intitulado “As utopias do judeu Martin Buber”, se não insinua uma reconciliação com parte de sua comunidade, apresenta um tom discursivo mais comedido, menos agressivo que o empregado no ensaio anterior. A partir de figuras como Marx, Freud, Spinoza e Buber, Rawet pretende, neste prefácio, separar sua concepção do judaísmo da concepção estereotipada do judeu. Para o autor, Marx e Freud representam “as duas grandes ilusões do cientificismo do século XIX”, estes pensadores teriam falhado, “porque como judeus, com uma forma particular de consciência, não conseguiram efetuar a transição de um ritualismo grotesco, às vezes patológico, para uma visão além da ciência” (Rawet 2008k: 142). Spinoza e Buber seriam, portanto, os pensadores capazes de aliar à grande tradição judaica a experiência concreta do homem, sem que isso configurasse os contornos de uma religião. Rawet conduz o leitor, portanto, por um discurso que se reconcilia com certa tradição judaica, talvez não para se redimir da ruptura proferida no ensaio anterior, dita nos seguintes termos: “Aproveito os comentários sobre o livro de Erich Heller, *Kafka*, (...), para fazer a minha declaração pública, a quem interessar possa, de meu desvinculamento completo e total de qualquer aspecto relacionado a palavra *judeu*, familiar ou não.” (Rawet 2008g: 191), mas para separar sua imagem de um certo tipo discursivo sobre o judeu, fazendo com que sua escrita refletisse outra:

“Uma especulação sobre este pêndulo só pode ser feita por homens como Spinoza, Buber, em que a ação da consciência se desenvolve na linha da grande tradição judaica, que não é bem a

de um ritualismo estreito, nem um sórdido comércio, estereotipado pela propaganda antissemita.” (Rawet 2008k: 143)

Neste sentido, poderíamos comparar a conduta de Rawet àquela interpretação pronunciada por, mais uma vez, Jaques Derrida sobre o poeta francófono Edmond Jabès, de origem judaica nascido no Egito: o poeta e o judeu seriam errantes autóctones da palavra e da escritura. O poeta seria também autônomo, ao contrário do judeu que está submisso à heteronomia judaica. Entretanto, em Jabès, o Poeta e o Judeu estariam tão unidos quanto desunidos, configurando um constante embate pois “a autonomia poética, semelhante a nenhuma outra, supõe quebradas as Tábuas.” (Derrida 1995: 57). Por isso, a repetição, em alguns momentos, no ensaio “pós-ruptura” de: “Choro, esperando que as lágrimas me humanizem um pouco. Vislumbro as estantes e os livros, através da lágrima...” (Rawet 2008k: 146), esta passagem, misturando-se a relatos de experiências do convívio familiar, nos indica que a ruptura não foi executada sem alguma dor, nem de forma abrupta. O olhar voltado para os livros, vistos através da lágrima, supõem a construção de uma trajetória que se tornou a alternativa e/ou fuga ao meio familiar e à heteronomia judaica.

Angústia e conhecimento mescla elementos biográficos, lembranças turvas e meditação de ordem filosófica, através das quais o autor não deixa de indicar um certo alheamento seu, sempre presente, em relação aos assuntos familiares, assim como destaca certa intenção em pertencer mais ao seu entorno do que ao seu passado: “Bita, de Campina Grande, Paraíba do Norte, que em criança brincava com um bode e um urubu, e que montava cavalo em pelo, e que pela primeira vez na casa preparou um *prato* pedido por mim, pamonhas, para queixas de muitos.” (*idem*: 147). A identificação com a figura da empregada nordestina chamada Bitá anuncia certa vontade de pertencimento a uma comunidade local. Esta passagem, portanto, faz ressoar a ideia destacada no prefácio aos ensaios reunidos: os principais contos e ensaios escritos a partir de 1970 acabam por abordar questões identitárias nacionais, religiosas, sexuais e familiares (Bines/ Tonus 2008: 11)

Assim, podemos evocar novamente o texto dos organizadores Rosana Kohl Bines e Leonardo Tonus e compreender a assertiva sobre os últimos ensaios do autor que imbricam o biográfico e o ficcional, rompendo com as amarras tradicionais do ensaio (*idem*: 12). Samuel Rawet explorou, no entrecruzamento do biográfico e do ficcional, temas que tornaram-se obsessivos como os apontados do fim do parágrafo anterior. Estas obsessões, segundo João Barrento, são para o gênero ensaístico a sua própria matéria, o que poderá servir para

compreender o hibridização da escrita rawetiana:

“porque se serve de uma teoria fragmentária da escrita – sem recorrer a nenhum método da literatura –, o ensaio vive de obsessões, de presenças fortes. Central nele, como na escrita moderna em geral, é esse estranho pacto da linguagem com a presença – estranho porque a presença não está nela, é 'aquilo que na linguagem se retira' (Blanchot), para deixar restos, ruínas, resíduos. O ensaio busca e interroga essa presença do ausente, por caminhos de uma inalienável, isto é, sem compromisso com códigos e indo à raiz das coisas. Raiz do Outro e, por aí, também de si. (Montaigne repete-o à exaustão). Como Narciso, o ensaísta escreve-se inscrevendo a sua imagem no espelho de água do Outro, seu objeto.” (2010: 42)

O ensaio torna-se, portanto, espaço privilegiado para o desenvolvimento de temas que possam circundar matérias ditas pessoais. Estes temas obsessivos, matéria dos ensaios segundo Barrento, ganham força na produção literária da década de 1970 com o abandono do enfoque autobiográfico e aumento da perspectiva memorialística, como assinalou André Seffrin (2004: 13). Portanto, a década de 1970 significa para o conjunto da obra de Samuel Rawet o seu período de produção mais intensa, como já tivemos a oportunidade de referir, mas também o momento de maior experimentação literária. É deste momento a publicação da novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970). Já a produção ensaística do autor, extensa e difusa, é quase toda deste período.

Mas, detenhamo-nos mais precisamente no ano de 1977 para melhor delimitarmos o nosso *corpus*. Neste ano, foram publicados ensaios de crítica literária e ensaios que marcaram a ruptura do escritor com sua ascendência judaica. A preocupação crítica do autor em torno de obras literárias não esteve circunscrita somente a este ano, mas trataremos os ensaios de 1977 como ponto de referência, sem deixar de nos reportar aos demais quando assim for necessário.

Tomando como ponto de partida o índice de *Samuel Rawet: Ensaios reunidos*, o ano de 1977 aparece com seis ensaios. Enquanto que 1963, 1967, 1974, 1982, 1984 aparecem com um ensaio; 1972 e 1978 com dois; 1970 e 1979 com três; os quatro ensaios restantes desta coletânea não possuem data. A atribuição numérica não justifica, por si só, a escolha deste ano como referência, mas ao constataremos um maior volume de ensaios neste período e ao nos determos em seus conteúdos podemos verificar a presença do ensaio mais polêmico de Rawet e de um maior número de referências a autores brasileiros. São, pois, estes dois elementos que irão nortear nossa análise, levando em conta que a alegada ruptura ou inflexão inscreve-se

num texto literário (por via do ensaio) e em favor também do discurso literário (ou da identidade literária do autor). É a partir da leitura de *Kafka* de Erich Heller que Samuel Rawet decide romper verbalmente com a comunidade judaica, retomando precisamente o exemplo de um autor do século XX, central para a tradição literária, e com origens judaicas.

O estudo de Heller está baseado nos textos ficcionais de Kafka, assim como seus diários e correspondências. Em posse destes textos, o autor tenta confrontar as inquietações do escritor expostas em escritos íntimos com os textos ficcionais, propondo-se a investigar a irresoluta tensão “entre o interior e o exterior” kafkiano (Heller 1976: 66). O livro de Heller e o ensaio de Rawet dialogam diretamente, *grosso modo*, no que diz respeito a três elementos: o antissemitismo, a culpa e o maniqueísmo de Kafka. Pelo menos em dois momentos Heller refere-se a Kafka como antissemita: ao aludir a uma carta a Max Brod, na qual Kafka fala sobre a incursão de judeus tchecos na língua alemã³⁶ e ao destacar em seu diário o caráter obtuso de alguns judeus durante a guerra.³⁷ Enquanto Rawet claramente defende-se, no ensaio, de não ser antissemita, sem, no entanto, condenar a perspectiva de Kafka em relação aos judeus. Não cabe determo-nos na questão do antissemitismo em Kafka, mas sim na reação que causou em Rawet esta interpretação feita por Heller.

A culpa nos textos do escritor de Praga é ressaltada pelo pesquisador como fruto de uma “teologia negativa”, ou seja, a culpa existe porque “não há um deus contra quem pecar”. No entanto, os personagens de Kafka teriam sido moldados, segundo Heller, paradoxalmente pelo medo de Deus e pela obrigação da obediência à sua Lei (*idem*: 34). Já Rawet atenta para a necessidade de um estudo mais profundo deste aspecto da obra de Kafka, que vá além de “baboseiras psicopsiquiátricas” e que atente para a consciência de um homem “envenenado até a raiz do cabelo”(Rawet 2008g: 194). Assim, Rawet defende o maniqueísmo de Kafka, excluindo a interpretação destacada por Heller: “Uma coisa é sempre condenada nos estudos sobre Kafka, o aspecto primário de seu maniqueísmo. Creio que a vítima deve ter sempre razões fortes para um maniqueísmo primário e simples.” (*ibidem*).

36 Cf. “Para os filhos, por outro lado, restou apenas a literatura. Segundo lhes parecia, esta era a própria vida e, assim, suas autobiografias. Para piorar as coisas, como disse Kafka em carta curiosamente antissemita (junho, 1921) a Max Brod, esses filhos entrariam na língua literária e na imaginação germânicas 'ruidosa, discreta ou até mesmo masoquisticamente, apropriando-se de um capital estrangeiro que não haviam acumulado, tomado às pressas, roubado.' Na mesma carta, ele diz que, na língua alemã, apenas os dialetos e, além desses, só o alto alemão mais pessoal, são verdadeiramente vivos, enquanto a classe média linguística não passa de cinzas que se fazem rebrilhar levemente ao serem revolvidas pelas mãos superágeis dos judeus” (Heller 1976: 18)

37 Cf. “É verdade que ele [Kafka] detestava os barulhentos desfiles patrióticos de multidões que saudavam a declaração de guerra da Áustria: essas multidões, escreveu em seu diário, faziam parte das ocorrências mais repugnantes do cortejo da guerra; e mostrou-se até antissemita, ao responsabilizar os comerciantes judeus por essas demonstrações, essa gente que 'hoje é alemã, e amanhã é tcheca'.” (*idem*: 67)

Ora, estas contraposições não ilustram exatamente os aspectos defendidos por Rawet sejam nos ensaios, sejam nas entrevistas para destacar certa imagem de escritor? Neste sentido, podemos sugerir que Kafka anuncia a chegada de Rawet, o que se trataria de uma leitura inversa da história literária, como propôs Jorge Luis Borges em seu ensaio “Kafka e seus precursores”³⁸ (1960). A crítica e a ficção de Rawet modificam a forma como lemos Kafka porque implica certo redirecionamento do olhar, do qual não teríamos nos dado conta se não fosse a escrita de Rawet. Kafka repeliu certas posturas judaicas, assim como Rawet fez questão de salientar a qual judaísmo pertencia ou identificava-se, sem que isso implicasse antissemitismo. No entanto, o fizeram de formas distintas, diferença esta que será realçada por Rawet nos dois ensaios sobre o autor tcheco, como veremos mais adiante.

A partir desta demarcação de diferença que o autor faz de si e de certa leitura que se fez de Kafka, Samuel Rawet assume um novo papel na história literária, menos de revisão do cânone e mais de revisão de leituras feitas do autor de Praga que poderiam influenciar, por semelhanças biográficas, a forma como leriam seus textos. Assim, o que afirmou Borges: “O seu labor modifica a concepção do passado, como há-de modificar o futuro.” (1960: 125), ilumina a postura agressiva de Rawet nos ensaios sobre *Kafka*, de Erich Heller. O desvinculamento desejado com a comunidade judaica associa-se, portanto, à ruptura com possíveis leituras kafkianas de seus textos, nas quais imprimiriam mais a culpa e o antissemitismo como elementos de certo afastamento da tradição judaica do que um questionamento literário e preciso que estes autores fizeram dela.

Assim, curiosamente, os ensaios posteriores a 1977 abrem-se, de maneira mais evidente, aos escritores de ascendência judaica, uma atitude à partida paradoxal que não deixaremos de tratar a seguir. O ano de 1977 é a nosso ver um marco simbólico no percurso rawetiano por oferecer textos que possibilitam a leitura de uma desfiliação do escritor, acompanhada da construção de uma filiação outra, ou seja, da manifestação de afinidades eletivas pertencentes a um conjunto cultural brasileiro e judaico específico, e acima de tudo literário. Assim, e tendo como marco o referido “ensaio de ruptura”, julgamos que se pode esboçar uma resposta à pergunta formulada no início desta alínea, embora com a sutileza que

38 A primeira edição deste texto de Borges é de 1951 e não podemos precisar se Rawet leu ou não este volume de ensaios do autor argentino que pudesse justificar a influência do primeiro sob o segundo. No entanto, Rawet afirma deliberadamente que Borges é o único autor erudito que admira, visto que sempre tentou afastar de si a imagem do erudito judeu: “Se tem uma coisa que detesto é erudição. Faço exceção apenas para um escritor argentino (...) que consegue, com erudição, fazer criação. É o Jorge Luis Borges.” (*apud* Santos 2008: 238).

a atenção aos textos anteriores e posteriores a essa data supõe e que procuramos aqui explorar.³⁹

1.1 – A construção de afinidades eletivas

*Eu caio de bossa
Eu sou quem eu sou
Eu saio da fossa
Xingando em nagô⁴⁰
Vinícius de Moraes*

Milan Kundera, em *A cortina*, escreve sobre os romances que contribuíram para a sua formação como escritor. A respeito da rejeição de um prefácio, escrito por um eminente eslavista a um de seus romances, Kundera reivindica o distanciamento de determinado grupo de escritores ao qual foi associado, não por antipatia, mas porque acreditava que perto deles tornava-se outro escritor:

“com Dostoievski, Gogol, Bounine, Pasternak, Mandelstam e com os dissidentes russos (...) eu tornava-me noutro. Continuo a lembrar-me da estranha angústia que esse texto me causou: aquele afastamento de um contexto que não era o meu, vivia-o como se tratasse de uma deportação.” (2005: 43).

Esta afirmação do autor, “tornava-me noutro”, pela associação àquela comunidade de escritores nos interessa para compreendermos a eleição rawetiana de determinados autores. A expressão de certas simpatias e antipatias sugere a construção de uma identidade literária específica que se tornou determinante para angariar o reconhecimento por parte de certa comunidade literária e não de outra.

39 Os ensaios aqui evidenciados serão: “A lógica do absurdo na era dos cafajestes”; “Drummond: o ato poético”; “Kafka e as aves de rapina”; “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”; “Nasci sem dinheiro, mulato e livre”; “Apanhou de um aleijado, deu num cego à traição”.

40 Trecho da música “A tonga da mironga do kabuletê” composta por Vinícius de Moraes e Toquinho, tendo sido lançada nos anos de 1970. A expressão faria referência a um xingamento em nagô (Nação étnico-religiosa concentrada, principalmente, no nordeste brasileiro, denominadamente de origem africana) para burlar os mecanismos da censura. No entanto, estas informações são controversas.

Aliado a esta ideia, o conhecido estudo de Leyla Perrone-Moisés, *Altas literaturas – escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998), fornece importante contributo no que diz respeito a configuração de um perfil de certo grupo de escritores-críticos, dotados de qualidades e características comuns como: ter como prática a crítica literária constante e paralela à criação literária; pertencer a vanguardas do século XX; ter preocupação pedagógica com os programas de ensino da literatura; ser poliglota e cosmopolita; exercer a atividade da tradução. Este “retrato falado” seria referente aos trabalhos de escritores estudados pela ensaísta: Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octávio Paz, Ítalo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos, Philippe Sollers (Perrone-Moisés 1998: 12). Com o intuito de identificar sistematicamente nos ensaios destes escritores a reafirmação de um cânone literário e um conjunto de escritores consagrados comuns aos autores supracitados, Perrone-Moisés atenta para uma “coincidência” nos critérios e escolhas das leituras destes escritores-críticos (*idem*: 144). A permanência de certos valores literários e autores canônicos conotaria, portanto, certo “ar de família”, de “micro-comunidade transnacional” (*ibidem*).

Samuel Rawet também foi um escritor-crítico, embora não se conheça, pelo menos ainda, trabalho de tradução do autor ou algum texto dotado especificamente de alguma preocupação pedagógica⁴¹. Cosmopolita sabemos que o foi e que a crítica literária não lhe foi esporádica. No entanto, não temos a intenção de fazê-lo representar a lista de critérios de Leyla Perrone-Moisés, mas a partir de seu método podemos extrair algumas considerações sobre Samuel Rawet. Se por um lado o autor não coincide completamente com o “retrato falado” proposto em *Altas literaturas*, por outro, podemos através dos argumentos de Moisés compreender a criação literária de Rawet, consoante suas estratégias para compor sua própria comunidade, leia-se literária. Rawet, além disso, era um ávido leitor, sempre atento ao seu entorno: Drummond, Raul Ropp, Alberto da Costa e Silva, Darcy Damasceno, Jorge de Lima, Couto de Magalhães, Elisa Lispector, Clarice Lispector, Rui Mourão, Antônio Carlos Villaça, Graciliano Ramos, Renard Perez são os autores, entre outros, citados por Rawet em entrevistas e ensaios, demonstrando seu acervo de leituras e releituras críticas como um caminho rico para refletir sua própria criação literária (*apud* Santos 2008: 332).

O autor de quem nos ocupamos escreveu em 1977 textos de teor crítico sobre

41 Em entrevista a Esdras do Nascimento, Rawet alerta para o tipo de ensino da literatura que se vinha empreendendo no Brasil, mas não se tem notícias, de um trabalho sistematizado sobre o assunto: “Não acredito que o ensino da literatura como vem sendo feito possa despertar o gosto pela literatura, única finalidade, me parece. Isso poderia ser conseguido com alguma coisa parecida com as *escolinhas de artes*. As crianças não se transformam necessariamente em artistas, mas passam a encarar a criação artística de maneira diferente, bem mais aberta.” (*apud* Santos 2008: 320)

trabalhos de ou sobre Antônio Carlos Vilaça, Carlos Drummond de Andrade, Kafka (único autor não brasileiro), Lima Barreto e José Helder de Souza.⁴² Estes autores receberam de Rawet tratamento de aprovação e simpatia.

Em “A lógica do absurdo na era dos cafajestes”, ensaio publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em janeiro de 1977, Rawet reflete sobre o livro *Místicos, filósofos e poetas*, de Antônio Carlos Vilaça (1976). Para chegar até o texto de Vilaça, Rawet inicia o seu ensaio de forma irônica: anuncia que presenciavam a era dos “cafajestes” e enfatiza a diferença entre o mundo dos “chatos”, associados a “terroristas da direita e da esquerda”, e o “universo fascinante” que algumas leituras proporcionam, incluindo a de *Místicos, filósofos e poetas* (Rawet 2008d: 180). É interessante observar as associações entre leituras feitas pelo autor de *Os sete sonhos*. O ensaio *As grandes amigas*, de Raissa Maritain, é para Rawet o irmão do livro de Vilaça, são livros que se dedicam a observar as afinidades eletivas, ambos:

“Em meio a tecnicismos estruturalistas, semânticos e estilísticos, os ensaios têm a mesma carga afetiva do outro: a paixão, o calor, a vibração, a proximidade, a identificação: um ato de amor no ato da leitura, irredutível à análise de qualquer informática, mas perceptível por qualquer um que compreenda o samba de Wando, aquela *moça* (... quero me enrolar nos teus cabelos...)” (*idem*: 181).

Numa mistura de lembranças de leituras e aproximações de textos literários o autor tece seu ensaio, fazendo do livro de Vilaça uma “ode” às grandes amigas construídas a partir da leitura. Rawet oferece ao seu leitor uma imagem do escritor Antônio Carlos Villaça para, desse modo, (fazer) refletir sobre a sua própria imagem e obra literária. Os ensaios de Samuel Rawet são, portanto, constantes negociações entre escrita e leitura, assim como estas leituras compõem uma fina seleção de escritores: “Como artista, Villaça capta as manifestações de espanto e de abertura para uma realidade maior, que é sempre pura aspiração, e da qual suas *amigadas* dão testemunho.” (*idem*: 183). As amigas são os escritores lidos e acolhidos por Villaça, assim como Rawet circunda estes autores para chamá-los à amizade.

Em “Drummond: o ato poético”, Rawet opõe Freud, Jaspers, Minkowski, Binswanger ao grande poeta. O poeta, em tempos de valorização dos “técnicos do humano”, revela

42 Os ensaios anteriores a 1977 tiveram como objeto obras de Renard Perez, Antônio Carlos Villaça e José Marques da Silva. Nos ensaios posteriores a esta data é possível verificar a presença de nomes da literatura estrangeira, tais como James Joyce, Vicente Huidobro e Walter Benjamin.

iluminando com sua escuridão. Enquanto os técnicos, e neste grupo Rawet parece incluir os psicanalistas, obscurecem com sua claridade (2008e: 184). Este ensaio é composto por fragmentos de poemas de Carlos Drummond de Andrade, digressões sobre a loucura e o ato poético, isto para assestar que este último talvez seja “a única afirmação autêntica da condição humana.” (*idem*: 185-186). Embora Drummond apenas surja no título e nos versos citados, fica salientado a própria ação do poeta que é capaz de “traduzir a fome dos outros” (*idem*: 186) e assim destacar a impessoalidade como valor literário, pelo qual vemos a “ausência do *sujeito pensante* e a fluidez do eu conceitual que se revela” (*idem*: 185). Ressaltando esta prática, Rawet salienta a sua própria com um ensaio que é alinhavado por citações e assertivas sobre o fazer poético. O escritor, em sua trajetória, estabelece um “contínuo processo de auto-identificação e de recusa de *identidades*” (*idem*: 186). Pois não será este processo de busca de identificações e de repulsa de identidades “impostas” um modo de olhar para si e desta forma julgar quem eram seus semelhantes? Chegados aqui, podemos verificar que a ruptura com a comunidade judaica ocorreu ao longo de um penoso processo de simultâneo distanciamento e reconhecimento. Enquanto se afastava da família biológica e étnico-religiosa, formava por afinidades uma outra família, desta feita literária.

Leyla Perrone-Moisés, no seu referido ensaio *Altas literaturas*, assinala que os escritores-críticos não costumam falar de escritores de quem não gostam ou com quem não se identificam, porque a intenção desta crítica não é revelar maus ou bons autores, mas sim constituir um exercício de análise e percepção da escrita de autores, que alegadamente influenciam a prática literária do crítico (1998: 144). Neste sentido, podemos compreender a crônica “‘Nasci sem dinheiro, mulato e livre’, escreveu um homem chamado Lima Barreto” - publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais* - neste texto Samuel Rawet disserta sobre um livro não de Lima Barreto, mas sobre ele: *Calvário e porres do pingente Lima Barreto*, de João Antônio, exercendo crítica impetuosa ao livro. O que, porventura, não contraria a argumentação de Perrone-Moisés já que Lima Barreto é um dos eleitos do autor, e figurou sempre as suas listas de autores que supostamente teriam contribuído para sua criação literária⁴³. Segundo Rawet, na crônica supracitada, o livro de João Antônio decepciona porque “a imagem que nos dá do grande escritor é a da derrota, imagem medíocre de péssimo leitor ou péssimo *companheiro*” (2008h: 199; *itálico nosso*). Rawet cumpre, então, a tarefa de

43 Cf. “Conseguir me situar na literatura brasileira, como temática, foi terrível. Algumas obras alheias me ajudaram, nem sempre de escritores. Lima Barreto, Cornélio Pena, Oscar Niemeyer, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Elizete Cardoso, Elsa Soares.” (Rawet *apud* Santos 2008: 210).

veicular a imagem de Lima Barreto construída a partir de suas leituras, oposta ao fracasso e à ideia de loucura do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* explorados por João Antônio.

Entretanto, o texto começa por ressaltar as lembranças do autor acerca de possíveis “aulas” de filosofia, digressões que irão culminar nas suas andanças por cidades como Haifa, Lisboa, Barcelona, Tel-Aviv. Em Lisboa, Samuel Rawet relata que sentiu necessidade de reler *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e lembrara-se de uma história de Lima Barreto que compara à postura de Carlitos: “Eu ficava imaginando a reação de Lima bem semelhante à do vagabundo Carlitos em *Luzes da cidade, creio*. Quando o cocô de passarinho lhe cai no ombro, dá uma espanada com a mão, e segue. (...) Como é difícil um olhar meio terno para os aparentes fracassos” (*ibidem*). É a partir desta proposição que Rawet afirma a decepção da leitura do livro de João Antônio: recusando a ideia de fracasso, Rawet alega a impossibilidade de outra existência para Lima Barreto e o que importaria realmente não era o fracasso, mas sim o modo com que Lima Barreto teria reagido às adversidades e aquilo que criou a partir delas. Empenhado na defesa de seu eleito, Rawet afirma, inclusive, que não acreditava na loucura do autor. Faz referência, então, às doença de escritores como Gérard de Nerval, Machado de Assis, Kafka, Fernando Pessoa e o próprio Lima Barreto; averiguá-las implicava conhecer intimamente certos hábitos ladinos, assim como estes escritores os conheceram (Rawet 2008h: 198). Na verdade, o importante para o escritor-crítico é alegar que estes autores foram capazes de criar realidades em seus livros que transpunham qualquer noção de loucura. Tanto que, ao concluir o ensaio, atesta que o livro de João Antônio restringe-se a ordenar o relatório psiquiátrico, reportado a Lima Barreto quando de sua internação. Vale a pena ressaltar o grau de ironia lançado por Rawet quanto à legitimidade deste tipo de avaliação, desqualificando o autor de *Calvário e porres do pingente Lima Barreto*, não só pela interpretação vulgar da obra de Lima Barreto como também pela atribuição da nacionalidade errada a um de seus ícones culturais da infância: “Não, essa não! *Uma cantora uruguaia chamada Berta Singerman???* [A cantora referida era russa radicada na Argentina] Não, João Antônio, pisou no meu calo, remexeu no fundo de minhas paixões, revolveu minhas vísceras.” (*idem*: 201)

Não deixa de ser surpreendente notar a especificidade do conjunto de escritores selecionados por Rawet, que não parecia preocupado tanto com a nomeação de grandes nomes da literatura universal, o que não significa dizer que os nomes apontados pelo autor não sejam de grandes escritores, mas sim porque muitas vezes escapam à lista dos mais

expectáveis em termos de cânone literário mais comum à época. É o caso do ensaio “Apanhou de um aleijado, deu num cego à traição”, também publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, que evoca o livro *Coisas & Bichos*, de José Helder de Souza⁴⁴. Interessa, pois, evidenciar que as escolhas rawetianas não radicavam diretamente no cânone. Embora sublinhassem, ou implicitamente reivindicassem, um certo grau de “brasilidade”, no sentido de manifestação dos traços culturais mais próprios ao contexto brasileiro, já de si, diverso: “Encontro em Helder de Souza um prosador admirável, um prosador que me dá a imagem global da língua *nordestina*, talvez o equilíbrio perfeito entre português arcaico, castiço, e o brasileiro gostosamente errado do Rio e de São Paulo.” (Rawet 2008i: 205). Era importante para o escritor estar associado a um tipo de linguagem comum, na medida que isto o afastava de uma concepção erudita de escritor (sempre associado, no seu caso, ao contexto cultural judaico).

Este ensaio, não deixa de ser também, uma reflexão sobre a linguagem e seus mecanismos de significação. Rawet sempre demonstrou certa inquietação com a genuinidade da expressão verbal e de como, ele um estrangeiro, seria capaz de expressar, com exatidão, o “miolo da língua”. Portanto, os escritores do nordeste brasileiro seriam, para Rawet, dotados do equilíbrio necessário “entre a expressão lírica e trágica, entre o elegíaco e o dramático, sem esconder ternura e violência.” (*idem*: 206). O livro de Helder de Souza permite que Rawet demonstre intimidade com os nomes de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge de Lima e Joaquim Cardozo. Estes autores tornam-se importantes para a definição de uma concepção de escrita, como Rawet expressou em entrevista a Flávio Moreira da Costa:

“E outro tipo de leitura que me apaixonou e empolgou – e que depois me criou problemas tremendos – foi o que se denominava de literatura brasileira de época, o que eu chamo de 'gigantes nordestinos', Rachel, Graciliano, Zé Lins, Jorge Amado. Este grupo me arrasou, andei deixando de escrever por causa deles. Achava que não tinha nada a dizer diante deles.” (*apud* Santos 2008: 431-432)

Esta aproximação, portanto, criara em Rawet o oposto da angústia proferida por Milan Kundera ao se ver associado aos nomes da literatura russa (Kundera 2005: 43). Embora, aqui tenha sido o próprio Rawet a chamar estes nomes a conviver com o dele, não deixa de ser uma

44 José Helder de Souza é contista, poeta, romancista e crítico literário brasileiro, nascido no Estado do Ceará. Escreveu também *Rio dos Ventos* e *Sonetos de São Luis*, entre outros.

forma de o autor reivindicar certa imagem de si. É certo que Milan Kundera questiona esta aproximação por tratarem-se de escritores que não compartilhavam do mesmo código linguístico que ele e que até evocavam, *malgré eux*, uma dominação política a que ele, enquanto tcheco dissidente, não poderia senão mostrar resistência. Assim como implicava nesta aproximação certo desconforto político, visto que os russos representavam opressão e dominação de sua terra natal. Por seu turno, em Rawet a angústia dá-se pela impossibilidade de estar associado linguisticamente aos “gigantes nordestinos” mesmo compartilhando o mesmo código, fazendo desta aproximação uma acepção confortável, ordenadora e desejável.

Nos estudos rawetianos, desenvolvidos até o momento, estas afinidades literárias ficaram subjacentes aos ensaios em que Samuel Rawet parte do escritor Franz Kafka para articular suas inquietações acerca de sua condição de judeu. Em “Kafka e as aves de rapina” e “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, o escritor estabelece uma relação conflituosa com certa postura do autor de *A metamorfose*. Os dois ensaios têm como ponto de partida a leitura de *Kafka*, de Erich Heller. Rawet impugna a postura de Kafka, que mesmo “aporrinhado” e “envenenado” pelos hábitos judaicos, não foi capaz de dizer: *desinfetem*. Critica-lhe, sobretudo, uma atitude de passividade e de consentimento, não propriamente a obra. No entanto, o tom áspero voltado para Kafka parece contraditório quando posto ao lado de outras afirmações do autor. Rawet afirmou em entrevista a Ronaldo Conde, em 1971, ter influência de Kafka sobre a sua criação literária, assim como a de Thomas Mann, Herman Hesse, Wasserman e Gorki (*apud* Santos 2008: 248). Na mesma entrevista, Rawet dá o exemplo do autor tcheco para concluir que a erudição muitas vezes não quer dizer criação, visto que Kafka tinha uma formação média, “de quem lê” e ainda assim foi capaz de criar. (*idem*: 238). Trata-se, portanto, de uma negociação, por parte de Rawet, em demarcar o quê de Kafka pôde estar associado à sua trajetória intelectual. O ensaio *Kafka e as aves de rapina* não tem como objetivo alegar as influências que as leituras feitas de Kafka possam ter tido sob sua escrita, mas sim afastar uma imagem de escritor que não queria ver associada à sua, abrindo caminho para a ruptura que viria a se concretizar no ensaio posterior.

O tom de “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” torna-se ainda mais agressivo e irônico, a começar pelo título. O termo “mineralidade judaica” sugere rigidez, ao passo que a expressão de Vinícius de Moraes – “tonga da mironga do kabuletê” – confere certo desinteresse diante desta inflexibilidade. Neste ensaio, em paralelo à verbalização pública de sua ruptura com a comunidade judaica, Rawet faz algumas

considerações sobre o que chamou de “chantagem” judaica.⁴⁵ Ao afirmar no texto que não era nazista, o autor supõe que o nazismo foi um “totalitarismo criado por intelectuais judeus medíocres e traidores, traidores de esquerda e de direita, e que funcionou como a grande *culatra* do século.” (Rawet 2008g: 192). Este processo teria culminado num outro que ele acreditava ser a chantagem, por parte de alguns judeus, para manipular politicamente um discurso de auto-vitimização. A ruptura, portanto, não se limitaria a assuntos familiares, estritamente pessoais. O autor atenta para um discurso (“a chantagem”), inclusive literário, que veicula interpretações em nome “da grande piedade, ternura e calor humano sempre presentes no judaísmo.” (*idem*: 194). Contra este tipo de postura, Rawet ataca os que realizam chantagem em nome de Maimônides, Ibn-Gabirol e Einstein, nomes de figuras judaicas que lhe são importantes, assim como reprova a condenação do maniqueísmo primário encontrado na obra de Kafka:

“Creio que a vítima deve ter sempre razões fortes para um maniqueísmo primário e simples. Um pai que não é *pai*, mãe que não é *mãe*, irmão que não é *irmão*, noiva que não é *noiva*, casa que não é *casa*, amigo que não é *amigo*, probleminhas miúdos referentes a despesas, dinheiro, futura herança, cunhados, e um *pato* ali dando sopa com seu universo estratosférico, e ainda descrevendo de modo crítico e sarcástico.” (*ibidem*)

Neste trecho, fica evidenciado o aspecto duplo da relação de Rawet com Kafka. Ao mesmo tempo que, a partir do nome do segundo, o primeiro decide romper com sua comunidade étnico-religiosa, ocorre certa identificação com a condição angustiante de sua escrita. Os itálicos no texto poderiam justificar este aspecto quando aproximados com os do ensaio *Angústia e conhecimento*, onde os itálicos nas palavras que indicam o grau de parentesco revelam relações sem afeto, pura referência conceitual. Rawet, no entanto, mesmo reconhecendo alguma semelhança entre suas trajetórias, ou admitindo a influência do texto de Kafka em sua formação como escritor, não quer ver a sua imagem vinculada à leitura que se fez do escritor de Praga, pois este nunca disse: *desinfetem*, palavra que fecha os dois ensaios sobre o autor. Se no primeiro Rawet condena Kafka por nunca o ter feito, no segundo ele próprio o faz, marcando a diferença entre os dois.

45 Não podemos deixar de referir que este ensaio foi publicado pouco depois das Guerras dos Seis Dias (1967) e do Yom Kippor (1973), ambas (guardadas, claro está, as suas especificidades) tendo como ponto central as disputas entre o Estado de Israel e os Países Árabes por territórios e espaços estratégicos (Canal do Suez e Colina de Golã). Estas guerras acabaram por constituir um discurso defendido pelo Estado de Israel que atribuía a causa do conflito à oposição árabe a permanência dos judeus num território que os pertencia por direito.

O autor de *Abama* parece ter executado em seus ensaios um projeto de investigação acerca de sua formação literária, mas não só, as inúmeras referências a músicas populares brasileiras e um certo apelo à oralidade conotam um projeto que deseja veicular sua formação como escritor a certa cultura popular brasileira. Rawet detém-se em nomes da literatura brasileira, como viemos referindo até o momento, e abunda seu texto de referências a músicas de cantores muito populares como Wando, Alcione, Jamelão, Gilvan Chaves, Altemar Dutra, Noel Rosa, Evaldo Gouveia e Jair Amorim. Não podemos deixar de referir também a presença do fado, elemento popular importante para a cultura portuguesa e que o acompanha pelas andanças em Lisboa⁴⁶, evidenciando a associação entre música e andanças boêmias. No ensaio “Kafka e as aves de rapina” a intimidade com estas músicas conota a imagem de um escritor que se quer reconhecido pelo que há de brasilidade, de cor local: “As lojas de discos me distraem um pouco, mitigam a nostalgia de carioca boêmio” (Rawet 2008f: 188). Ou ainda, o seu acento vulgar, associado ao calão carioca, permite que lhe seja atribuída uma identidade regozijada pelo pertencimento: “Sou homem da ralé, às vezes, esfarrapada ou encasacada. Gosto de me emporcalhar, de vez em quando. É um tempero num universo ambíguo. Gosto do palavrão em suas modalidades paradoxais.” (2008h: 196).

Note-se ainda que antes do ensaio que temos vindo a considerar como um ponto de ruptura ou de viragem, Rawet apenas se havia pronunciado sobre autores não judeus. Nos ensaios posteriores começa a preocupar-se também com autores judeus, como Clarice Lispector e Walter Benjamin, na companhia dos quais já não “tornava-se noutro” pois, porventura, já havia demarcado as diferenças necessárias à imagem que deseja imprimir como autor judeu e brasileiro. Neste sentido, poderia vincular-se a certos outros autores judeus porque não estaria corrompendo a sua proposição do ensaio de ruptura. Refere-os acima de tudo pelas suas qualidades de escritores ou ensaístas, na medida em que são importantes para a constituição de leituras que o distanciem daquela feita de Kafka.

Quanto a Lispector, nota-se a profunda empatia de Rawet pela autora de *A hora da estrela*. No ensaio “A hora da estrela ou as frutas do Frota, ou um ensaio de crítica literária policial”, Rawet tece alguns comentários e elogios sobre este livro que o teria chocado por apresentar “altas expressões de equilíbrio obtido em desequilíbrio total.” (2008l: 221). No entanto, não seria somente a “alta literatura” criada por Clarice Lispector que causava em

46 “No fundo da dor, encontro sempre uma canção. *Chorai, chorai, poetas da minha terra*. Não me lembro do nome, nem do cantor, nem da casa de fados. Era no Alfama, e a noite em Lisboa esplêndida para o terror e o amor.” In. (Rawet 2008h: 198)

Rawet tanto encanto. O escritor-crítico deixa entrever que a expressão da autora está intimamente implicada à cultura nordestina:

“Há em seu livro a clareza, a transparência, como que uma redescoberta da palavra em sua *função de linguagem*, coisa talvez desconhecida por Clarice em sua infância e adolescência, no ambiente familiar, mas aprendida no meio não-familiar. E Clarice é *nordestina*.” (*idem*: 222).

Esta redescoberta da palavra é fundamental para Rawet, pois alfabetizado em ídiche, tornou-se um escritor em língua portuguesa de expressão brasileira, tendo que, num novo universo cultural, redizer e reinterpretar o mundo a sua volta. Assim como Clarice, que tendo nascido na Ucrânia, de família judaica, também se considerou sempre brasileira, apesar de ter sido, à semelhança de Rawet, educada no meio do ídiche. Vale a pena destacar também o quanto Rawet admirava a linguagem nordestina, capaz de ser lírica e trágica ao mesmo tempo, tão bem explorada pela autora em questão. Assim, quando questionado sobre os nomes proeminentes do conto brasileiro, Rawet destaca a sua preocupação acerca de alguns estudos sobre a linguagem de Clarice Lispector que indicam que suas construções linguísticas, pouco vulgares, são intencionais:

“A relação de Clarice com a realidade não é a mesma, por exemplo, de José Lins do Rego. Não pode ser. José Lins tem uma relação com a realidade imediata. Um cajueiro é sempre um cajueiro. (...) Para Clarice, muitas vezes, não é imediatamente um cajueiro. Ela tem que trabalhar interiormente até chegar ao cajueiro como cajueiro, na realidade brasileira, é claro.” (*apud* Santos 2008: 240)

Neste sentido, podemos compreender a leitura rawetiana de Lispector como a reivindicação de sua própria negociação com a linguagem, no caso de Rawet mais vinculada à linguagem carioca. Assim como apresenta uma nova perspectiva sobre a família. Clarice Lispector ultrapassou o ambiente familiar, sua linguagem está mais associada ao espaço de sua experiência concreta (do deslocamento, do exílio) do que à sua ancestralidade judaica, daí decorreria o grande mérito da escritora para Rawet. Ambos buscavam a exatidão da palavra, vista por Rawet como um desafio um tanto maior pelo fato de se tratarem de brasileiros intimamente ligados à migração/exílio e que cresceram num ambiente familiar com um outro código linguístico.

Já em “Walter Benjamin, o cão de Pavlov e sua coleira, e o universo de rufiões” a admiração é controversa. Sobre Walter Benjamin, Rawet também expõe a sua admiração, no entanto não sem deixar certo lastro de ironia, alegando que o autor alemão era capaz de “provocar asco, repulsa, admiração, revolta, encantamento” (2008j: 215). Neste ensaio, é interessante notar o que diz Rawet sobre a capacidade de o alemão desprender-se de definições de gênero:

“Não faço questão de definição de gêneros em criação literária, mas na área das chamadas *ciências sociais*, campo bem adubado por tudo que é vigarice planetária, acho que não faz mal nenhum. Não sei se seus textos são de sociologia, antropologia, crítica literária, estética, psicologia, ou mesmo filosofia. Walter Benjamin escreve, fascina, empolga, provoca revolta por algumas conclusões rápidas e não evidentes” (*idem*: 216)

Não deixa de soar irônico, ou decerto deboche, a elucubração sobre a dissolução dos gêneros em Benjamin, ainda mais para um autor que fez cruzar ficção e ensaio, mesmo estes sendo literários. No entanto, este rigor diante das análises feitas por Benjamin, mais precisamente sobre “O lance de dados” de Mallarmé⁴⁷, a qual considera como exemplo das conclusões rápidas feitas pelo autor, configura uma maneira de expor sua aversão a proposições precipitadas (“de aparência de profundidade”), desprendidas, de certa forma, da exatidão do pensamento comprometido com seu objeto: “ele esqueceu o principal do poema na hora de escrever o ensaio, esqueceu o prefácio de Mallarmé para o poema” (*ibidem*). Este ensaio de Rawet é, portanto, uma leitura da leitura de Benjamin sobre Mallarmé. Através dela, o autor expõe sua indignação com o que considera um erro, ou antes disso, uma percepção reducionista, por parte de Benjamin, do poema por excluir o texto que o introduz e o explicita como um programa, que deseja inovar graficamente o conceito de poesia, introduzindo nos espaços brancos uma forma de significação⁴⁸. Portanto, neste ensaio Rawet tem o objetivo de ressaltar uma leitura crítica de Benjamin para diferir com a sua própria de Mallarmé, apontando para uma outra abordagem sem que isto lhe resulte algum constrangimento por refutar um filósofo e ensaísta de enorme lastro cultural e literário.

Entretanto, ler os ensaios de Rawet é como andar pela biblioteca de Babel, de Borges

47 Refere-se ao texto “Guarda-livros juramentado”, publicado no volume *Rua de mão única* (1987).

48 Em “Guarda-livros juramentado”, Benjamin atribui a esta composição de Mallarmé um fator que estaria a contribuir para a dificuldade de “penetração na arcaica quietude do livro” (1987: 28). Concluindo, então, que: “Nessa escrita-imagem os poetas, que então, como nos tempos primitivos, serão primeiramente e antes de tudo calígrafos, só poderão colaborar se explorarem os domínios nos quais (sem fazer alarde de si) sua construção se efetua: os do diagrama estatístico e técnico.” (*ibidem*).

(1998). Com seus inúmeros corredores e prateleiras, entre livros empilhados, vemos correr pelos nossos olhos lembranças de leituras e releituras, que foram capazes de anunciar uma ruptura étnico-religiosa mas não sem anunciar um outro agregado “familiar”. Os ensaios de Rawet são quase um périplo percorrido por entre (ou pelos) livros que leu para buscar alguns elementos que soassem familiares: autores de expressão popular da língua, cuja simplicidade do relato e aproximação de pensamento e escrita foram capazes de formá-lo também como escritor, colaborando assim, para que aprimorasse o desejo pela palavra justa. Desta forma, terminamos com a ideia de Leyla Perrone-Moisés: “Ler é dar sentido, sincronizar, vivificar, escolher e apontar valores.” (1998: 60). Rawet, a partir dos escritores que acolheu ou repeliu em seus escritos críticos, direciona o seu leitor por entre os valores literários que considerou pertinentes: a exatidão, a concisão, a impessoalidade. Não só para que lêssemos estes autores sob novas abordagens mas para que, a partir delas, configurássemos também um perfil dele próprio, criando assim seus precursores e caminhos para leituras futuras.

2 – Contos de *memória e esquecimento*: uma leitura comparativa

*A nostalgia de um afeto futuro, a
esperança de um passado que se
modifique*
Samuel Rawet

Vimos que os valores literários da exatidão, da concisão e da impessoalidade foram determinantes para a configuração de uma ruptura com determinado discurso étnico-religioso do qual Rawet desejou distanciar-se para configurar um outro discurso mais alinhado ao seu projeto de escritor. Tratava-se, portanto, de desvincular a sua auto-representação (imigrante, antijudeu, suburbano, carioca) de certo perfil estereotipado de judeu disseminado pelo discurso político e cultural pós-Segunda Guerra Mundial. No ensaio *Eu-tu-ele*, de 1972, Rawet afirmara que o conflito é sempre produto “da sociedade como organização de consciências em padrões fixos, sempre alienantes.” (2008c: 103). A ruptura que o autor engendrara, portanto, está intimamente ligada a rejeição de padrões fixos a que se refere na passagem anterior. O seu maior conflito era o de ser judeu e precisava, pois, afastar de si a imagem de certo judeu estereotipado, fixo e alienado, que se encontrava desvinculado de experiências concretas. Em “Memória onírica”, ensaio publicado no volume *Alienação e Realidade* de 1970, o autor chama a atenção para a questão do tratamento dado à memória, em que se distingue muito pouco a diferença entre “*lembrar, reviver e viver*” (Rawet 2008a: 70), salientando o perigo de estarmos associados a lembranças que são discursos e não mais referências a atitudes e experiências concretas.

Mas, como se terá manifestado, em se tratando de escrita ficcional, essa evolução constatada no discurso crítico-ensaístico do autor? Ou ainda, como se terão traduzido estes valores literários e a evolução do discurso antijudeu (e/ou para além do judeu), na sua ficção? Terá existido uma mudança relevante na sua ficção posterior à referida ruptura? Os volumes *Contos do Imigrante* (1956) e *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981) servirão à nossa análise por tratarem-se, respectivamente, do primeiro e último livros publicados pelo autor, podendo por esta condição nos auxiliar numa leitura que busca compreender a trajetória do autor numa perspectiva do *antes e depois* da expressa ruptura ou viragem identitária.

No primeiro livro a incomunicabilidade do sujeito é evidenciada em inúmeras situações: desavenças e rupturas familiares ou a própria condição do imigrante, fazendo-se, por vezes, refletir sobre a condição primeva de exílio do homem. Esta condição suscitará certa abordagem sobre a memória que na narrativa surge como comprometimento ético com o passado. No último livro, a preocupação torna-se outra, podemos identificar a perseguição pela exatidão da palavra, assim como a obsessão pela narrativa de um instante, do exato momento em que o sujeito toma consciência de sua condição, sem deixar de evidenciar também a incomunicabilidade. Esta proposição poderá ser evocada a partir da leitura de alguns contos cuja conotação de transição ou passagem de uma situação à outra, de um estado de espírito a outro, evidencia o abandono (esquecimento) do passado em nome de uma possível nova realidade.

2.1 – A memória: filiação e tradição

A epígrafe utilizada por Samuel Rawet na primeira edição de *Contos do Imigrante* torna-se elucidativa para a nossa questão. O trecho compõe-se de outra epígrafe, do livro *Gente da Sicília* de Elio Vittorini: “declaro que, tal como o protagonista deste romance não é autobiográfico, da mesma forma a Sicília que o enquadra e acompanha só é Sicília por mero acaso.” (Rawet 2004a: 23). Anunciava Rawet que seu livro não era uma composição autobiográfica e se alguns elementos coincidiam com sua própria experiência eram, possivelmente, frutos do acaso. Seus textos constituíam, sobretudo, a melhor formulação para o que desejava propor como narrativa de personagens inadaptadas, ou como sugeriu Leonardo Tonus, um novo discurso sobre a exclusão (2003), cuja incomunicabilidade é evidente, sendo ressaltada, quase que transversalmente, nos trabalhos sobre a obra do autor. A negação de que se tratavam de narrativas autobiográficas configura, doravante, a tentativa de, na esteira da narrativa modernista, delinear a impessoalidade como valor literário, afastando o autor dos personagens que porventura se assemelhassem com a trajetória do imigrante Samuel Rawet.

Este primeiro volume de contos tem como especificidade temática, como sugere o próprio título, a migração. No entanto, as narrativas que lhe seguem trazem personagens que nem sempre configuram a história do sujeito em deslocamento tradicional, de um lugar de

nascimento a outro. Trata-se de histórias de personagens que “migram” dentro de sua própria cidade, como é o caso do protagonista de “Conto de amor suburbano”, ou como o enfermo de “Canto fúnebre de Estêvão Lopes Albuquerque” que se tornara símbolo para a irmã Flávia de ousadia e insubordinação familiar, e portanto projetava-se quase como estrangeiro no ambiente doméstico, ou ainda como o negro Gamaliel que em “Salmo 151” passa pela tentativa de converter um homem ateu à sua religião e quando perde o filho não sabe como prover-se das palavras de Deus para acalantar a dor da perda, tornando-se um estranho diante dos dogmas que o moldaram outrora.

Neste sentido, a reivindicação da impessoalidade, sugerida no apelo inicial para afastar interpretações biográficas, amplifica conceitualmente a condicionante do exílio, dando a ver experiências exiladas sem que haja necessariamente uma travessia geográfica ou de fronteiras nacionais. Este livro expõe, como já sugeriram outros pesquisadores, de maneira sutil a incomunicabilidade entre os homens (“O profeta”, “Gringuinho”)⁴⁹, sua solidão inevitável (“Consciência do mundo”, “A prece”, “Noturno”), e sobretudo certa inadaptação de ordem sociocultural que estaria ligada a uma postura de questionamento de normas capazes de moldar a personalidade do sujeito, como as familiares (“Canto fúnebre de Estêvão Lopes Albuquerque”), as religiosas (“Judith”), e as associadas à obstinação pelo sucesso financeiro (“Réquiem para um solitário”).

Entretanto, tratando-se de textos literários que expõem o deslocamento, a inadaptação, a incomunicabilidade e a solidão, faz-se necessário alguma reflexão sobre a memória e a herança cultural como elementos para pensarmos sobre a filiação como componente de pertencimento, por vezes rejeitado. A memória é elemento central em muitos dos contos, por referirem-se a contextos passados que resultaram no deslocamento. Portanto, o tempo presente narrado no conto é sempre uma constante alusão ao que se lembra de tempos e espaços já distantes. Ou ainda, por representar as lembranças de tempos anteriores à inadaptação, à incomunicabilidade, à solidão e ao sentimento de extraterritorialidade.

Em “O profeta”, temos a narrativa de um sobrevivente do holocausto que vai ao encontro de parentes estabelecidos no Brasil. Sua evidente inadaptação ao meio encontrado, onde verá prosperidade, alheamento e ironia, torna-se fundamental para a decisão de afastar-se deste ambiente familiar, porém indiferente à sua experiência. O conto é construído a partir

49 Cf. Coelho, Elizabete Chaves (2008) *Olhares imigrantes: literatura judaica no Brasil*. UFMG [Dissertação de Mestrado]; Lilenbaum, Patrícia Chiganer (2009) *Judeus escritos nos Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. PUC-RJ [Tese de Doutorado].

de idas e vindas, entre passado e presente, como que representando os movimentos da memória. Sem comprometimento cronológico, a narrativa faz sobressaltar o papel desta memória, de suas inconstâncias, lacunas e ênfases. Assim como faz sobressair certa tensão entre lembrança e esquecimento quando a família, sedenta por notícias pormenorizadas dos tempos concentracionários, exige que as suas memórias sejam narradas, mas sem contudo saber se elas poderiam ser narráveis:

“O que lhe ia por dentro seria impossível transmitir no contato superficial que iniciava agora. Deduziu que seus silêncios eram constrangedores. Os silêncios que se sucediam ao questionário sobre si mesmo, sobre o que de mais terrível experimentara. Esquecer o acontecido, nunca. Mas como amesquinhá-lo, tirar-lhe a essência do horror ante uma mesa bem posta, ou um chá tomado entre finas almofadas e macias poltronas? (Rawet 2004a: 26)

No caso deste trecho, temos a representação da impossibilidade de transformar o que se passou em objeto de uma narrativa, do “indizível”, justamente teorizado por pesquisadores interessados em concreto na literatura concentracionária ou, em geral, na chamada “literatura do testemunho”⁵⁰. Alexis Nouss, partindo do pensamento de Wittgenstein, assinala a importância do silêncio diante da falta de expressões e de palavras adequadas para narrar experiências traumáticas passadas: “Il faut le taire” (1998: 203). O autor sublinha todavia que as narrativas do indizível têm como função não tanto contar mas servir de mediação àquilo que não pode ser dito, que escapa à representação (*idem*: 207). O conto em questão postula uma ruptura não verbalizada, mas evidente e nevrálgica, ocasionada por incompatibilidades de experiências, de mundos contingentes distintos e de sua comunicabilidade quase consequente. Ao profeta nada restava senão o ato de calar.

Neste sentido, poderíamos nos perguntar: em que medida o ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” já estaria presente no primeiro volume de contos? É possível pensar em uma “leitura precursora” neste caso, isto é, os contos e ensaios anteriores teriam anunciado a ruptura? Este conto, tal como outros, faz representar rupturas concretas, por vezes não verbalizadas. Não seria, portanto, possível revindicar o olhar de Derrida para a obra de Maurice Blanchot?: “Como epígrafe a esta leitura poder-se-ia inscrever mil textos anteriores de Blanchot que parecem anunciar desde sempre *O Instante da*

50 Note-se, que não se trata de uma narrativa de testemunho. Samuel Rawet prestou-se a evidenciar algumas possíveis experiências de sobreviventes do holocausto, ressaltando inúmeras características deste tipo de literatura como é o caso da impossibilidade de narrar o absurdo.

Minha Morte.” (2004: 41). As narrativas de *Contos do Imigrante* parecem anunciar a ruptura que viria a ser literariamente apresentada vinte anos mais tarde. A impessoalidade reivindicada na epígrafe do livro supracitado não assinala somente o afastamento de uma leitura biográfica do autor enquanto imigrante, mas também tenta afastar a incomunicabilidade e a inadaptação que o próprio autor possa ter sofrido no ambiente judaico, marcando assim a sua tentativa de desvencilhar a sua trajetória como escritor do seu trajeto ou êxodo como judeu. Lembremos a alínea anterior quando assinalamos que no ensaio de ruptura, Rawet ressalta o seu repúdio a certo discurso de origem judaica, no qual uma “chantagem” é levada a cabo em nome de uma excessiva vitimização pós-guerra. Chegados aqui, faz-se necessário assinalar que não estamos querendo enfatizar qualquer leitura biografista, aliás sempre contestada pelo próprio autor. Todavia, dado que existiu uma ruptura verbalizada no seio da própria obra, parece-nos adequado senão mesmo fundamental, direcionar o olhar para as construções literárias do autor anteriores a ela. A ruptura já estava representada desde o primeiro livro, cabe-nos, então, estarmos atentos a isto.

Neste sentido, ao lado de “O profeta”, temos a história de Ida, outra judia que perdeu sua família, ao que fica sugerido, nos campos de concentração. Neste conto, “A prece”, as lembranças da personagem, subentendem-se de fundo religioso de preparação para o *Shabbat*, surgem como turbilhão. Ida tomada de uma quase revolta pela imposição da ruptura familiar reza, gritando e ofendendo (2004a: 35). Aqui a ruptura é sentida e confundida como uma herança cultural perdida, cujas referências são desarranjadas quando Ida vê-se sozinha, sem família.

Quase opostamente à Ida temos a figura de Judith, personagem do conto homônimo seguinte. Judith encara a ruptura familiar como “um desejo de superação de coisa que transcende a um simples costume.” (*Idem*: 38), sem, no entanto, abandonar sua crença: “havia arraigado em si um peso que um simples gesto ou atitude não desloca.” (*Idem*: 37). O não cumprimento da norma de casar-se com um judeu vinha acompanhada da consciência de uma ruptura, de afeições perdidas. A morte do marido fê-la pensar que pelo menos à irmã poderia recorrer e tentar reverter a condição financeira a que foram submetidos, Judith e o filho recém-nascido, com a perda do esteio familiar. A incomunicabilidade estabelecida entre os familiares era sabida e consolidada, mas imaginava que “A irmã.” pela afinidade de outros tempos a receberia e compreenderia seus motivos. A forma em que aparece a palavra irmã (“A irmã.”) no texto, sempre em frase isolada, sem nome próprio, enfatiza o laço familiar que a

palavra carrega, a parceria e a relação de cumplicidade que se espera entre irmãos. Com isso as expectativas que poderia criar e criou eram de que “A irmã” não lhe negaria ajuda. Judith vai a sua casa e após o encontro, constatada a incomunicabilidade, a palavra não mais aparece desta forma e sim em minúscula, como parte de uma frase. Este conto parece antecipar o ensaio *Angústia e conhecimento* (1978), em que Rawet utiliza os nomes que indicam o grau de parentesco em itálico, tal como já foi atrás assinalado. A forma de os grafar supõe certo distanciamento com as figuras parentais concretas, em oposição ao que acontece no conto. A palavra irmã, em 1956, ainda guardava algum laço, algum afeto. Enquanto uns vinte anos mais tarde, no ensaio citado, é evidenciado somente o laço de sangue, quando a ruptura já encontra-se consolidada, guardando inclusive alguma ironia pela dubiedade conceitual: laços parentais que podem comportar afetos ou desavenças.

Judith, então, convencida de que a ruptura está consumada afirma-se em sua escolha e, ativa, sai em busca de um novo mundo, que se não comporta mais o diálogo com os seus familiares, também não comporta a culpa pela ruptura: “Na descida havia um rumo traçado. Impossível negar o passado. Sabia, porém, que impossível, também, é o retrocesso. Amanhã levaria o filho à circuncisão.” (Rawet 2004a: 41). A família neste conto é o símbolo da norma, quebrada a regra não há comunicabilidade possível. Judith transcende a norma sem romper com o que considera essencial na religião, no entanto casar com alguém de sua “raça” soava-lhe como mero costume, esvaziado de sentido.

Já no conto “Réquiem para um solitário” a família é símbolo de culpa, trazida pelas lembranças de um passado quase que oposto ao presente. Este conto narra a história de um imigrado judeu bem sucedido que confronta seu presente confortável e estável com o passado de alguns parentes que ficaram para trás e perdidos para a guerra. O protagonista “fez a América”, deixando de lado as lembranças e as perguntas sobre um passado que pouco tornava-se ainda mais remoto. As lembranças que traziam recordações do que fora antes de partir em direção à América e a projeção dos possíveis destinos impostos aos seus familiares tornaram-se pesadas e ambivalentes com a sua realidade atual:

“A carta chegara e com ela uma onda de remorsos e imagens. Depois, o amortecimento. Nunca se lhe esboçara a pergunta do por que teriam morrido. Sabia que coisas aconteciam pelo mundo, mas nunca as julgara tão importantes, a ponto de perturbar a sua Ordem, a ordem dos seus acontecimentos e problemas.” (*Idem*: 52).

A personagem constata o caráter irremediável das circunstâncias, que a faz perceber que é inevitável seguir em frente, com sua vida “segura” e “estável”, mesmo com sua família mergulhada em silêncios e lacunas intransponíveis. O diálogo, entre eles, é ausente e a solidão um fato também irremediável. Sua esposa era a presença sólida de um “bloco monolítico” que esfacelava naquele momento. Por isso a lacuna, já que não conseguia formular em texto plausível todas as questões que lhe acometeram nesta altura da vida: “Seria possível compor pedaço a pedaço, os fluxos de ideias, desordenados, dar-lhe um fio, torná-los história que se conte em palavras?” (*Idem*: 50). As lembranças familiares atordoam-lhe as certezas que o levaram até ali e tudo o que havia conquistado, isto não poderia ser comunicado à esposa, aos filhos. Possivelmente seria sinônimo de fraqueza e insegurança. Os laços familiares rompidos por uma trajetória que não ousou olhar para trás reclamam, neste conto, a genuinidade do afeto e a legitimidade de escolhas pautadas no sucesso, no foco na trajetória vitoriosa e afortunada. Com este conto Rawet parece sugerir que o “indizível”, a impossibilidade de dizer o absurdo, não são exclusivos de uma experiência pós-concentracinária. Há, para o autor, uma preocupação ética com diversas experiências que guardam ou que supõem o irrepresentável e, por isso mesmo, o autor torna-se atento a inúmeras experiências capazes de evidenciar que o discurso judaico pós-guerra é adequado, muitas vezes, a histórias aparentemente opostas.⁵¹

Rawet engendra narrativas de imigrantes judeus mas não só. Junto a esse inadaptado judeu, que encontra dificuldades na comunicação, temos outras figuras que partilham do mesmo *mal-estar* diante de situações ora distintas, ora semelhantes. O autor alarga, assim, o seu repertório colocando a experiência de nordestinos, suburbanos, moribundos, migrantes falidos, ou bem sucedidos, insurgentes, ao lado dos que sobreviveram ao holocausto. Não se trata, no entanto, de comparar sofrimentos, mas de salientar realidades que são transversais no que concerne à incomunicabilidade e à inadaptação. Não seriam estas narrativas, portanto, uma forma de escapar ao discurso de vítima judaica, de tantos tipos de perseguições, e salientar também outras formas de perseguição, diáspora e inadaptação, reconfigurando, pois, o discurso da exclusão?

51 Cf. “Se qualquer país latino-americano, ou africano, enfrentando suas dificuldades e suas misérias, utilizasse os recursos e a propaganda de meia dúzia de borra-botas, as coisas seriam fáceis. Os plantadores de laranjas bíblicas, os drenadores de pântanos e revitalizadores de desertos! Milhões de homens plantam suas bananas e seus tomates para comer, morar e vestir, e não pedem prêmio melhor, milhões de homens na América, África, Ásia enfrentam toda série de dificuldades, sem pedir outra coisa a não ser a superação do possível.” (Rawet 2008g: 192). Este trecho compõe o texto sobre a chantagem judaica no ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”.

Em “Consciência do mundo” e “Salmo 151” temos famílias também desfiguradas pela ruptura mas de formas distintas. Já sem a temática judaica, estas narrativas transportam a ruptura para a morte. No primeiro, trata-se da história de um homem chamado Jano que está para morrer, a consciência do fim próximo gera angústia em um momento em que o protagonista considera ainda ter muito a dizer (*idem*: 67). A ideia aterradora de que, chegado o seu fim, conduziram a filha para esquecê-lo impõe sobre ele o questionamento sobre o silêncio e a relação fria que é estabelecida: “As últimas semanas já traziam os olhinhos de medo à beira da cama. Ausência de coragem para debruçar-se. E frieza (por que esconder a palavra, por quê?) na face tremida ao beijo.” (*idem*: 65). O afastamento da criança do moribundo conota um silenciamento sobre o fim e a rasura de um momento que prenuncia a ruptura. Neste caso, as lembranças do homem enfermo confundem-se com projeções de realidades que gostaria ainda de experienciar. Memória e esquecimento andam neste conto no limiar da morte, por renunciarem uma ruptura indesejada.

A memória também ganha espaço importante na narrativa de “Salmo 151”. Neste conto, o velho Caetano, que parece ser cego⁵², é alvo do aliciamento de Gamaliel para que se converta à sua religião - “Num dia comum Gamaliel sairia da cadeira junto à janela, e iria ter com Caetano, na tentativa de conversão mansa” (*idem*: 68). Caetano, no entanto, insiste em ignorar as investidas com pequenas narrativas aparentemente desconexas, como quem respeita a obstinação do companheiro e também com certa admiração pela sua fluência. As narrativas do velho, que Gamaliel não compreendia, acercavam-se sobre lembranças de sua juventude e constituíam um desejo de partilha, de dividir uma experiência que talvez pudesse justificar seu desapego à religião. Entre memórias e sermões, o negro e o velho dividiam também o momento penoso da doença de Isaías, filho de Gamaliel. O menino acaba por falecer e provoca o questionamento do negro:

“Por quê, velho Caetano? (...) Girou o rosto na direção da frase aprofundando as estrias. Um jorro surdo subindo-lhe do estômago comunica uma vibração há muito não sentida pelo corpo velho. Há quanto tempo esperava por essa pergunta do negro! Gostaria de lhe narrar uma história bem simples, agora, mas o choro de Lígia, varando a área entre as duas casas, cortara qualquer intenção de ternura.” (*idem*: 72-73)

52 Informação apenas sugerida pelas seguintes passagens: “Agradava-lhe a voz grave do negro (sabia que era negro porque a filha assim o dissera) (...)” (Rawet 2004a: 68) ou “Teria a noite dentro de sua noite, como quem sonha que está sonhando” (*Idem*: 71-72).

A ternura aqui enfatizada não seria uma tentativa de partilha de experiência, para que Gamaliel percebesse que não sofria sozinho? A referência ao salmo 151, texto apócrifo e constante somente em bíblias ortodoxas, é emblemático nesta narrativa que expõe a fé e a perda de entes familiares. Caetano tenta em suas narrativas entrecortadas anunciar a história de Davi (*Idem*: 69), no entanto, encontrada a resistência, cala-se. O salmo, porventura, é reivindicado como um alerta para o silêncio diante deste salmo nas escrituras, como se a sua exclusão fizesse rasurar algo que não se quer saber. O conto parece chamar a atenção, através da figura de Caetano, para a valorização de pregações desobrigadas de pensar a vida concreta.

As lembranças nestes contos são permeadas de histórias familiares, que de alguma forma foram obrigadas a ficar no passado. A memória, portanto, engendrada em narrativas que representam os movimentos entre passado e presente, explicita rupturas com tradições, cujas implicações ora concretizam-se em culpa (“Réquiem para um solitário”), ora em resignação pelo passado e presente incomunicáveis (“O profeta”; “Judith”), ora em luto pelo passado roubado (“A prece”), ora em narrativa de perda (“Consciência do mundo”, “Salmo 151) por seu turno sinal de esquecimento.

2.2 – O esquecimento: um ritual de passagem

O livro *Que os mortos enterrem seus mortos* de Samuel Rawet foi publicado, em 1981, pela editora Vertente, quebrando seu silêncio ficcional com as editoras. Neste livro, podemos observar que a concisão torna-se elemento central, sempre perseguido por Rawet, mas que atinge forma exemplar neste volume. Os textos enxutos estão a serviço de certa alegoria literária, configurando imagens de momentos de vingança, ódio, culpa e novamente a incomunicabilidade entre os homens.

O título *Que os mortos enterrem seus mortos* é uma referência direta à passagem bíblica encontrada em Mateus e Lucas, frase esta em que Jesus responde a um homem que deseja segui-lo mas dizia que antes necessitava enterrar seu pai.⁵³ A expressão poderia sugerir que os que tivessem obrigação de enterrar seus mortos estariam também já mortos porque

53 Cf. Kirschbaum, Saul (2004) “Que os mortos enterrem seus mortos?” In. *Ética e literatura na obra de Samuel Rawet*. (tese de doutorado USP). Nesta tese o pesquisador desenvolve detalhadamente os diversos usos desta expressão desde a aparição do texto bíblico.

criam na morte como um fim. Ou ainda, poderia insinuar, em contexto religioso, que não há morte para aqueles que creem no Reino de Deus. No caso deste título, trata-se mais de reivindicar uma alegoria bíblica para introduzir o que virá nos contos a seguir, ou melhor, Samuel Rawet usa esta alegoria para criar outra. Em “Prisioneiro da nuvem”, o conto termina com a frase: “A morte, uma ficção” (2004d: 391), deixando, por isso, entender que a morte é uma ficção como outra qualquer. A este respeito, parece-nos oportuno lembrar a entrevista a Danilo Gomes, de 1977. Quando questionado sobre como o autor se via e como gostava de “estar-no-mundo”, tendo em vista que aos olhos do entrevistador o escritor de *Os sete sonhos* não parecia “arredio e caladão” como largamente anunciavam, Rawet responde:

“Indefinição, incoerência, atitude anticartesiana. Espanto, como elemento positivo, não diante do absurdo, mas diante da localidade maciça e da estupidez, esteja onde estiver. Pavor de *ideologias* no sentido restrito da palavra, pelo que contém de mistificação e alienação. Literariamente, profissional, isto é amador por excelência, não vivo de literatura. Acho o escritor profissional um amador. O profissional é um fabricante de livros, o que nada tem a ver com a literatura. Creio hoje que *literatura* e *poesia* são sinônimos, uma vocação de determinada atitude diante da vida, isto é, diante da morte.” (*apud* Santos 2008: 339)

A morte e a vida são, por conseguinte, sinônimos para Rawet, ou se imiscuem à medida que uma supõe a outra, e neste sentido o livro *Que os mortos enterrem seus mortos* propõe alegoricamente a leitura da morte simbólica, como símbolo de renovação. Estes contos têm como especificidade apontar sempre para uma situação de passagem, em que as personagens encontram-se divididas entre dois caminhos a serem tomados (“Riso do rato”; “Que os mortos enterrem seus mortos”), entre passado e futuro (“A linha”), entre vida interior e vida exterior (“A oração”; “As palavras”), entre loucura e sanidade (“Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto”). Esta passagem é quase o desenlace com o que aprisiona as personagens, como quem morre, se liberta e renasce. Neste sentido, podemos lembrar o ensaio *Eu-tu-ele* (1972), onde Rawet inicia sua meditação declarando que é um “homem de crepúsculos. De transições. De nascimentos e mortes aparentes.” (2008c: 99). A matéria ficcional explorada neste último volume do autor consta exatamente de transições possíveis, de mortes e de renascimentos, impulsionados por situações-limite, como a vingança, a morte e a loucura.

Em “Que os mortos enterrem seus mortos”, conto homônimo do livro, temos narrada uma cena em que a personagem está na iminência de executar seu plano de vingança. Pensa

em desistir e na “não vingança” como forma de “mostrar-se em condições de executá-la e não fazer nada.” (Rawet 2004d: 363). No entanto, desistir da vingança não seria compatível com sua soma de valores, “da noção de macheza que o cerca” (*ibidem*). Acaba, enfim, por desistir de matar o homem quando este sai do prédio com o filho no colo: “O menino era belo. Como seus anos de dor.” (*ibidem*). A reflexão inicial sobre o ódio⁵⁴ e sobre a eficiência da vingança engendram uma narrativa alegórica quando articulada ao título. Nas encruzilhadas de possibilidades acerca do ódio e da não vingança a personagem rememora, ruma seus tempos de dor: não executar seu plano não seria rasurar seu passado? A expressão, “que os mortos enterrem seus mortos”, seria a demonstração de que a personagem com a ação de não matar compreende que o passado foi construído com e por seu ódio, portanto o abandona: “O que faria com seu ódio? O que faria por seu ódio? Precisava de seu ódio?” (Rawet 2004d: 362). O ódio é a construção de seu passado, desistir da vingança desmantelava-o, tornava-se noutro. Configura-se, portanto, a passagem de certa tradição (esperava-se a partir de um conjunto de valores que executasse a vingança) ao questionamento dela e de seu “lugar-comum” (*idem*: 363).

No entanto, pensar esta passagem bíblica no contexto literário rawetiano sugere refletir sobre algum tipo de passagem, de esquecimento, em que se abandona o passado (ou certa tradição) e por vezes projeta um futuro (agora autônomo). Esta passagem, como um ritual do esquecimento, aparece nos contos como uma tomada de consciência, em que os protagonistas vêm necessidade de avançar suas trajetórias tendo diante de si a impossibilidade de alterar um passado. Os contos ecoam uns nos outros, amplificando, por vezes, seus possíveis significados e compondo uma grande narrativa alegórica, porém fragmentada.

Lembremos a epígrafe sugerida para a alínea anterior (II.2): “A nostalgia de um afeto futuro, a esperança de um passado que se modifique” (Rawet 2004d: 375). Esta frase foi retirada do conto “A linha”, esta narrativa se dá toda por símbolos, não há propriamente um enredo. Existe um homem que risca o chão com giz e a partir da linha formada, juntamente com os elementos externos (parara de chover, havia umidade no ar que o reportava para uma ideia de inverno) revive um “acúmulo de lembranças”. A nostalgia de um afeto futuro não seria afinal, a manifestação de uma expectativa? Enquanto a esperança de um passado que se

54 “Como conciliar o sentimento de agora com seu ódio? O que era o ódio realmente? Fora covarde? Tinha o seu gesto que era anulação de gesto? E o que lhe parecia fraqueza seria prenúncio de grandeza? Entre valor perdido e conquistado, o que sobrava de sua dor, imensa, de sua dor doída e redoída? E a dor da dor, quem lhe devolveria? Os dias perdidos foram realmente perdidos? Se em vez dos dias vividos como foram eles o fossem de outro modo?” (Rawet 2004d: 362). Estes questionamentos são as primeiras linhas do conto e podemos supor que fazem parte de um momento posterior à desistência da vingança.

modifique é a consciência de que as lembranças, o passado, resultam de uma construção discursiva no presente, sendo por conseguinte possível mudá-las, ou melhor, moldá-las. Esta frase, que escolhemos para a epígrafe, parece ecoar também nos *Contos do imigrante*, cujas narrativas de ruptura, conforme analisamos anteriormente, apresentam a ideia de recomeço, de divisão entre o passado e o futuro. A linha parece então surgir como uma metáfora para falar da fronteira tênue entre passado e futuro.

Neste sentido, os contos “O riso do rato” e “A oração” também encenam a passagem de suas personagens de um estado de consciência a outro. No primeiro, a história é também de vingança, agora de um pai que, sabendo a causa do colapso do filho, decide matar Eliezer Kugelman. No entanto, diante da possibilidade de o matar e refletindo sobre a ação incestuosa entre os irmãos Kugelman, presenciada pelo filho, chega à conclusão de que a vingança não seria possível. Ela só “tinha sentido quando envolvia a condição humana” (Rawet 2004d: 349). O riso de Eliezer que fundia as linhas dos lábios e bochechas (*ibidem*) intrigava o pai (que somente aparece por esta denominação), sendo a percepção de ser, o sorriso, como o “Riso do rato” que o faz acreditar ser impossível qualquer vingança. A tomada de consciência, de que estaria diante de um homem sem condições de responder como tal, faz com que desista de matá-lo, ideia que sequer foi pensada anteriormente. A culpa de Eliezer Kugelman é revista pelo pai por considerá-lo incapaz de poder compreender e dimensionar a sua ação. Este ato de rever a culpabilidade configura o ultrapassar a vingança, impulsionando o sujeito para o futuro sem que signifique rasurar o passado, como o *pardon difficile* proposto por Paul Ricoeur. O filósofo sugere ainda que o perdão não pode ser considerado uma ação normativa, mas sim uma ação excepcional que se torna prova do que parecia impossível (2000: 607), portanto o perdão implica uma consciência ou memória renovada, mas não exatamente omitida.

De igual modo, no conto “A oração”, o protagonista sofre a irrupção de certa lucidez ou tomada de consciência. O conto trata do episódio de um homem insatisfeito com seu casamento que recebe o convite de seu sócio para jantar. Neste momento ele entregaria uma oração escrita por ele mesmo a pedido do sócio e de sua esposa para um evento beneficente. A oração é escrita como quem pare demônios (Rawet 2004d: 355): “A impressão de que cometia um crime ao ceder alguma coisa à sua sensibilidade. A evocação de estados de adolescência com alguma forma de espontânea generosidade em relação ao que vinha do corpo” (*ibidem*). A única frase que conhecemos da oração é “*Como quem desperta de um sonho...*” (Rawet

2004d: 356). Ao sair do jantar sente um mal estar e decide não voltar para casa, com a ideia de que rever a mulher seria insuportável. Num quarto de hotel, entre fremitos causados pela febre e vômitos, compreendeu a oração quase como quem desperta de um sonho. O instante narrado neste conto amplifica a importância da tomada de consciência, da lucidez sofrida pela personagem, que identifica porventura a origem de sua insatisfação. Não nos é dado mais informações sobre este casal, o que demonstra a importância dada ao instante em que se identifica a necessidade de uma ruptura, de uma mudança ou de decidir por novo caminho. “A oração” torna-se, portanto, símbolo da evocação de uma necessidade interior que está incongruente com a realidade externa. Da mesma forma que acontece com o protagonista de “As palavras”, quando algumas cenas do filme a que assistia no cinema causam riso na plateia, entende que “nada na história deixava prever humor, nem risos.” (*idem*: 377). Reage, então, deixando a sala de projeção e inquieto questiona-se: “O espaço da imagem no espelho é virtual? O espaço do nexa entre filme e o riso, real? O espaço de seu corpo, para ele, agora?” (*ibidem*). A imagem no espelho sugere que existe alguma identificação com a cena que causara riso. No entanto, a constatação mais proeminente é que havia “certo desligamento de coisa de fora e coisa de dentro” (*ibidem*). Não seria esta constatação uma forma de incorrer certa ruptura? Algo delicado e sensível para o protagonista, envolvendo sua homossexualidade e a necessidade social de manter o casamento⁵⁵, foi violado pelo riso do público no cinema, algo portanto, que configura algum discurso moral que condena uma identidade concreta. Neste sentido, o que condena esta ou aquela conduta, o que fere e o que exclui, são feitos de palavras, cujo imperativo desliga “coisa de fora e coisa de dentro”.

Esta atenção ou cuidado com a individualidade alheia, chame-se-lhe, ética, foi sempre abordada por Rawet através de inúmeros enfoques e visando muitas situações vividas por imigrantes, por travestis⁵⁶ ou por analfabetos⁵⁷. O centramento em figuras marginalizadas parece estar associado a uma ética que privilegia aqueles outros que, normalmente, não mereciam (ou não merecem atenção) desde logo literária. Esta ética é para Saul Kirschbaum a implicação da literatura com a possibilidade, e o pesquisador cita Levinas, de nos fazer “viver a verdadeira vida que está ausente” (*apud* Kirschbaum 2004: 34). Curiosamente, ao investigar

55 Cf. “Trabalho, relações, alimento, sono. Embriagou-se na última festa de aniversário, ao ver subitamente irritado a sala cheia. Cinquenta anos. Mulher. Dois filhos, vinte e três e vinte e dois anos. Os pais. Os sogros. Os amigos. O amante.” (Rawet 2008d: 376)

56 Travestis são protagonistas de “A lenda do abacate” e “Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror”, estas narrativas compõem também este último livro *Que os mortos enterrem seus mortos*.

57 O conto “O trio” narra uma cena de três analfabetos que são presos e impossibilitados por isso de assinar o que possivelmente seria a redação de seus depoimentos.

se a literatura de Rawet era capaz de abrir-se a uma questão ética, superando características retóricas, Kirschbaum não citaria o conto “Prisioneiro da nuvem”, cuja epígrafe faz ecoar as ideias de Levinas expostas pelo pesquisador: “Quelle vie! La vrai vie est absente. Nous ne sommes pas au monde.” (*apud* Rawet 2004d: 389). Certamente, é preciso ressaltar, que o enfoque do pesquisador era articular a escrita de Rawet a um referencial teórico sobre a ética, tomando daí a percepção de uma literatura implicada com a questão do “oprimido” e com a “denúncia da violência”.⁵⁸

Porém, a ideia de que a verdadeira vida está ausente no conto supracitado prenuncia a frase final: “A morte, uma ficção” (*idem*: 391). Se a verdadeira vida está ausente, ou se ela está alhures, como proclamara Rimbaud, a morte também está, lembrando a passagem acima de que vida e morte para Rawet são faces da mesma moeda. A literatura nos faz viver vidas que estão ausentes assim como nos faz morrer ficcionalmente. A escrita para Rawet é respectivamente morte e renascimento, passagens de um estado a outro, de uma consciência a outra.

Neste sentido, o conto “Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto” narra, ao que parece, o processo criativo de um escritor que é surpreendido com imagens:

“Vinha do fundo do terror sem saber bem por quê. Subitamente a imagem do porco-espinho se impõe. A ferocidade enrodilhada em si mesma de maneira a não se ferir. E junto à imagem do porco-espinho outras se alinham: um homem morto, um cavalo morto, um rato morto” (*idem*: 380).

A ferocidade do porco-espinho é direcionada para o que o narrador assegura como urgência de “transformar o chiqueiro imundo em chiqueiro modelo” (*idem*: 381). Neste sentido, a ideia de passagem, de transformação, de renascimento torna-se na própria escrita:

“O guardanapo. A frase. As palavras. As sílabas. As letras. Uma ideia banal a ser desenvolvida. (...) A pura abstração de palavras se compondo, se organizando numa teia de prisões sucessivas, em que cada pausa era convite para caminhos múltiplos se dilacerando quando um era tomado.” (*idem*: 380)

Não seria, portanto, a tomada de um caminho a escolha por uma vida ausente ou alhures? E os outros caminhos que preteridos simbolizariam a morte de ficções possíveis? Em

58 Cf. Kirschbaum, Saul. (2004) “Samuel Rawet: ética e literatura” In. *Ética e literatura na obra de Samuel Rawet*. São Paulo, USP [tese de doutorado].

entrevista a Farida Issa, Samuel Rawet oferece possíveis respostas a estas questões quando diz que acha:

“que sempre falta tudo ao homem, daí a sua grandeza. Ele tem que conquistar a cada momento a sua *realidade*. O problema é que ignora isso. Falta-lhe a consciência de que sua consciência é permanente criadora de realidades, entre os limites de nascimento e morte. Falta-lhe a consciência de sua insignificância no mundo, para ter realmente o direito de conquistar um *significado*. Falta-lhe a consciência da própria morte, para diante dela afirmar seus valores fundamentais, e afastar, repugnado, os valores *eternos* que lhe oferecem. O homem ainda não existe, ele está sempre no futuro. Daí a grandeza de seu presente. E a miséria.” (*apud* Santos 2008: 214)

A consciência é permanente criadora de realidades, assim como o é a ficção. E, porventura, somente a criação literária foi capaz de conferir algum significado a Rawet, possibilitando que refletisse sobre os seus valores e aqueles que lhe tentaram impor através de uma tradição permeada de lugares-comuns, existências moldadas e aniquiladas pelo dever diante da palavra imposta.

Estas narrativas alegóricas simbolizam a passagem e a ruptura com tradições ou discursos aprisionáveis, que possibilitam o renascimento das personagens como seus possíveis “outros”. O livro *Contos do Imigrante* já propõe rupturas, cuja gênese encontra-se vinculada a certa incomunicabilidade numa narrativa que prima pela linguagem e pela sua força, mesmo quando ausente. Em *Que os mortos enterrem seus mortos* a ruptura encontra-se encenada em seu instante, as narrativas são mais próximas das imagens. Neste último volume, Rawet persegue este instante que configura a tomada de decisão de romper com um passado, uma tradição. Estas narrativas continuam situando a incomunicabilidade como característica quase inerente ao homem, configurando assim a sua beleza (linguagem como elemento humano) e a sua miséria (ainda que provido de linguagem, o homem está destinado à incomunicabilidade).

A escrita de Rawet, de antes e depois da ruptura com a comunidade judaica, parece exigir sempre a imagem descrita por ele, já evocada neste estudo, no ensaio “Nasci sem dinheiro, mulato e livre”, escreveu um homem chamado Lima Barreto”: “Eu ficava imaginando a reação de Lima bem semelhante à do vagabundo Carlitos em *Luzes da cidade, creio*. Quando o cocô de passarinho lhe cai no ombro, dá uma espanada com a mão, e segue.” (2008h: 199). Ora esta imagem é mais intensa, ora mais resignada. No primeiro livro, vemos mais claramente a tensão entre herança cultural e ruptura, a memória é um elemento ainda da

dor. No último livro há maior valorização do esquecimento como viragem ou ultrapassagem de um período marcado pela tensão e pela necessidade de romper com a tradição, ao mesmo tempo que se tem consciência da impossibilidade de negar, pura e simplesmente, o passado.

III – O escritor (pós) moderno e a construção de um (pós) exílio

1. A solidão e a traição de Samuel Rawet

*Mas seria devido a essa loucura que
ele estava prestes a deixar para
sempre a casa de oração e de
prudência em que nascera e a ordem
de vida em que fora criado?*

James Joyce, Retrato do artista
quando jovem

A loucura a que se referia Stephen Dedalus era a entrega total à literatura e à liberdade de pensamento que o ato criativo exigia, ou ainda, à tentativa de voar para fora das redes a que estava intrincado, como revela em uma conversa com a personagem Davin: “Quando a alma de um homem nasce neste país, lançam-lhe logo redes, para o impedir de voar. Fala-me de nacionalidade, de língua, de religião. Eu vou tentar voar para fora dessas redes.” (Joyce, 2003: 203). Voar para fora das redes tornar-se-ia, então, optar por um exílio capaz de manter distante de si tudo o que fosse impedimento para vir a ser um escritor, ou um artista. O ato de criar, para Stephen Dedalus, implicava uma libertação das amarras sociais, familiares e religiosas para que assim, depois de dado o “grito de triunfo” (*idem*: 169), conseguisse expressar “algo vivo, novo, alado e belo, impalpável e imperecível” (*ibidem*). Isto somente seria possível com o exílio, com o abandono de uma terra que o tornava escravo:

“Não serei escravo daquilo em que já não acredito, quer se trate do meu lar, da minha pátria ou da minha igreja; e tentarei expressar-me numa forma de vida ou de arte tão livremente quanto possa e tão plenamente quanto possa, usando para minha defesa as únicas armas que me permitirei usar: o silêncio, o exílio e a astúcia.” (Joyce 2003: 248)

Para que a expressão fosse livre era exigido, portanto, que Dedalus descobrisse as formas de vida ou de arte necessárias para veicular a liberdade. Ao fim da narrativa, vemos indicadas pela personagem-escritor as cidades que percorreu (Dublim e Trieste), constatando ele então que o exílio era única forma possível de vida e associada a isto a arte. Este final é acometido por uma brusca mudança de formato, quando ao invés de um narrador vemos as anotações do escritor Dedalus em forma de diário, configurando-se um projeto de escrita

implicado com a observação da “realidade da experiência” (*idem*: 254) em oposição à realidade definida pelo discurso religioso e familiar. O silêncio e a astúcia também seriam formas de construir seu percurso como escritor, já que estaria mais inclinado a observar do que intentar verborragias repetitivas e sem novidades para que assim pudesse engendrar algo novo e “apertar nos braços o encanto que ainda não veio ao mundo.” (*idem*: 252).

Stephen Dedalus precisou despir-se de todas as máscaras sociais e religiosas que lhe exigiam vestir para assim conseguir seguir o seu caminho como artista. No entanto, o ato de despir-se não foi uno e súbito, mas sim construído por inúmeros instantes de ruptura e reflexão. As conversas com os amigos ou com o deão inglês e as observações extraídas do ambiente familiar seriam fulcrais para o amadurecimento do escritor e para a formulação de seu projeto literário. Neste sentido, podemos assinalar a semelhança das trajetórias da personagem de James Joyce e de Samuel Rawet. O autor de *Contos do imigrante* também precisou despir-se das modelagens de judeu, imigrante, polaco, para construir outras que estivessem mais adequadas à função de escritor brasileiro. A malandragem, a marginalidade e a cultura suburbana carioca constituiriam então sua nova roupagem para mergulhar num universo que lhe poderia dar a designação de escritor brasileiro, nem que para isso levasse ao limite sua relação no mínimo desconfortável com a língua que se tornara também instrumento de seu trabalho.

Rawet, assim como a personagem de James Joyce, estabelece com a língua uma relação de ambiguidade. Se, por um lado, era difícil exprimir-se numa língua que não era exatamente a sua língua primeira ou materna, por outro, não haveria outro caminho para a autonomia da sua expressão literária. Embora haja uma diferença entre Rawet e Dedalus quanto a isso: a personagem irlandesa teve seu território inundado pela língua inglesa (guardadas as devidas diferenças entre o inglês de Inglaterra e o inglês da Irlanda), assim como Kafka teve o seu invadido pelo alemão (assim como, neste caso, o alemão de Praga também não correspondia exatamente à língua falada na Alemanha), como veremos a seguir. Samuel Rawet, no entanto, estabeleceria com a língua portuguesa outro tipo de ambiguidade: enquanto abandonava o ídiche gradativamente como língua do cotidiano (porque ainda a utilizava no círculo familiar), embrenhava-se na língua de seu exílio como forma de legitimar-se como escritor. Neste sentido, Samuel Rawet, James Joyce e Franz Kafka representam o que ficaria denominado como “literatura menor”.

Esse conceito deleuziano de “literatura menor” nos interessa na medida em que

possibilita a reflexão sobre a escrita do autor de *Terreno de uma polegada quadrada*, inserida num campo literário cuja língua não coincide com a língua materna ou língua primeira de Samuel Rawet. A perseguição pela palavra justa, pela exatidão e pela capacidade de expressar o “miolo da língua” sempre foi marca de Samuel Rawet que nunca hesitou em assinalar sua difícil relação com a língua portuguesa, pois o autor teve sempre receio de não manejar suficientemente bem a língua para poder ser considerado autor de literatura brasileira.

Deleuze e Guattari, debruçando-se sobre o processo de escrita kafkiano, acabariam por forjar o conceito de “literatura menor”, apontando-lhe três características fundamentais: a desterritorialização da língua; a ramificação do individual no imediato político; o agenciamento coletivo da enunciação. Os dois referidos filósofos mostraram-se assim particularmente sensíveis ao “coeficiente de desterritorialização” (Deleuze/ Guattari 1977: 25) dos judeus de Praga, como o próprio Kafka, que se viam forçados a escrever em alemão mas não exatamente como o alemão normativo, na linha dos grandes expoentes da tradição da literatura alemã. Daqui decorria uma situação de tensão, de que Kafka seria por excelência um protagonista, estabelecendo por isso “linhas de fuga” para melhor explorar as variações linguísticas e as imprecisões da língua. Este aspecto vai ao encontro da exploração rawetiana da língua portuguesa, em geral, e da linguagem carioca suburbana, em particular. Embora os dois autores se diferenciem entre si a respeito da imersão em suas respectivas línguas de escrita (Rawet emigrou para o Brasil onde aprendeu o português já tendo sido anteriormente alfabetizado em ídiche, enquanto Kafka assiste na sua Praga natal à imposição da língua alemã abafando a língua tcheca, sendo portanto alfabetizado em alemão), há uma semelhança entre os dois escritores que deve ser ressaltada: ambos construíram uma voz minoritária no contexto alargado de literaturas nacionais de contornos majoritários e totalizantes. Rawet, polonês, judeu, primeiramente alfabetizado em ídiche, torna-se escritor em língua portuguesa de expressão brasileira. Kafka, tcheco, judeu também primeiramente alfabetizado em ídiche, torna-se escritor de língua alemã. Se tivermos em conta as respectivas aprendizagens em contexto familiar e religioso ambos representaram por assim dizer uma margem das literaturas nacionais em que se inseriram. Entretanto, a diferença era que enquanto um era estrangeiro na língua, o outro tinha a língua como estrangeira.

Neste sentido, estes escritores, conscientes da aparente fragilidade de seus escritos num cenário literário mais amplo, irão explorar “os traços de pobreza” de suas respectivas línguas e colocá-los a serviço da criação como elementos de flexibilidade e intensidade (*idem*:

36). O que equivaleria dizer que exploram as ambiguidades, as imprecisões e as instabilidades da linguagem. A apropriação de sentido por parte destes autores, em suas respectivas línguas de chegada, ou seja, com as quais se tornaram escritores, acaba por ser sempre mediada ora por outra língua, o ídiche no caso de Rawet, ora pela interpretação tcheca da língua alemã no caso de Kafka, além dos substratos ídiche. Desta feita, é possível falar em desterritorialização do sentido, visto que estes autores encontram-se submetidos, cada um a seu modo, a constantes reinterpretações, (re)significações da língua, ou melhor, das palavras. Deleuze e Guattari irão mostrar, portanto, que Kafka tinha dois caminhos possíveis a seguir no contexto da desterritorialização da expressão: ou enriquecia artificialmente o alemão, o que teria implicado “um esforço desesperado de reterritorialização simbólica, com base em arquétipos, cabala e alquimia que acentua o corte com o povo e que só encontrará saída política no sionismo como 'sonho de Sion’” (1977: 29), ou optava pela língua alemã de Praga na sua pobreza e sobriedade, fazendo-a contudo vibrar em intensidade (*ibidem*).

Assim, se Kafka desterritorializou ainda mais a língua alemã, distanciando-a quase ao limite de seus referenciais germânicos, por seu turno, Rawet física e linguisticamente desterritorializado assumiu a linguagem das ruas do subúrbio carioca, explorando sua ambiguidade e plasticidade quase como processo de reterritorialização. No entanto, o autor de *Contos do Imigrante* não estaria de todo imerso na busca pela estabilidade do processo de reterritorialização. O caráter ambíguo da palavra capaz de oferecer sempre múltiplos sentidos ou ainda de sua falsa capacidade de expressar com exatidão determinado pensamento, sentimento ou emoção sempre foi salientado pelo autor seja em entrevistas, seja nos contos ou ensaios. Assim, poderíamos dizer que Samuel Rawet esteve sempre *entre* a tentativa de pertencer à literatura brasileira de direito literário próprio e a consciência, às vezes manifestada em receio, de que a língua dessa literatura não era para si um território seguro, porque a experienciava sempre na base de uma desterritorialização. O autor exploraria então as ambiguidades linguísticas como oportunidades, como as suas “linhas de fuga” capazes de transformar em mais valia estética aquilo que poderia começar com alguma insegurança ou descentramento. Consciente disto, Rawet permaneceria empenhado na busca pelas possibilidades de melhor expressar uma ideia, nem que para isto fosse necessário lançar mão das ambiguidades das palavras ou das suas imprecisões. Como exemplo dessa busca das mais recônditas potencialidades da língua, podemos invocar os contos: “As palavras” e “Brkzng: pronúncia – bah!”, ambos do último volume de contos do autor, *Que os mortos enterrem seus*

mortos.

O primeiro, já analisado no capítulo anterior, trata-se de uma brevíssima narrativa sobre um homem, casado, dois filhos e homossexual, que vai ao cinema e ao se deparar com um sentimento novo e estranho constata “certo desligamento de coisa de fora e coisa de dentro. Olha em frente entre luzes e sons. Há.” (Rawet 2004d: 377). Esta passagem tornar-se-ia completamente obscura e de difícil interpretação se não fosse o ensaio “A análise do eu”, publicado em 1970 no volume *Alienação e realidade*. Neste ensaio Rawet relata: “Li não sei onde que alguns africanos ao encontrar algo que não conseguem designar pronunciam apenas *há*, ou algo semelhante.” (2008a: 82). O sentimento novo e ainda de nomeação desconhecida pela personagem é designado simplesmente pela forma impessoal do verbo haver, afirmando assim a existência sem mais referências.

Já em “Brrkzng: pronúncia – bah!” a personagem persegue o intento de criar uma palavra mágica que fosse mais poderosa que todas as outras e, portanto, capaz de “anular o efeito de todas as outras e desfazer encantamentos, revirar feitiços, pau para toda obra no campo milagreiro” (Rawet 2004d: 392). Não deixa de ser um milagre o raro encontro da “coisa” e sua expressão, resultando assim numa palavra exata. A busca pela palavra mágica poderia representar justamente esta igual busca pela exatidão. Ao longo de todo o conto são proferidas ideias que conotam a instabilidade das palavras e seus respectivos objetos: “Palavra mágica, o inverso da palavra.” (*idem*: 394). No entanto, a palavra somente seria mágica se tivesse mistério, por isso não poderia ser óbvia e abdicar da ambiguidade, deveria estar assinalada pelo seu inverso, pelo seu contrário. Depois de muita reflexão e tentativas de definir a palavra mágica inventada, a personagem exausta deixa-se descansar, porém observando os objetos e seres que o rodeavam e pensando nos nomes que lhes foram dados, enxerga a única exatidão possível entre a palavra e o objeto: “Olhou para o céu e onde antes vira uma forma de galinha havia apenas um amontoado de letras. Que se ordenaram em uma palavra: *nuvem*.” (*idem*: 404).

Todavia, a adoção da língua portuguesa como instrumento para a tarefa de escritor conotaria também outra perspectiva, além da exaltada ambiguidade de toda e qualquer linguagem. A língua portuguesa, para Rawet, constituiria a forma pela qual conduziria o seu maior conflito pessoal, o de ser judeu, e o acolhimento de novos valores, leia-se literários, em detrimento do discurso vitimizado acerca da errância judaica. Neste sentido, vale a pena voltarmos à passagem de *Retrato do artista quando jovem* citada no início deste capítulo,

quando Dedalus afirma não querer ser escravo daquilo em que não mais acredita, mesmo que tenha que se referir à sua família, ao seu lar e à sua igreja com certo distanciamento, senão com efetiva ruptura concretizada no exílio. Samuel Rawet utilizou a língua portuguesa para desfazer as amarras que o tornavam escravo de ideias e crenças das quais não compartilhava mais. Assim, através dela elegeu uma nova família, desta feita literária, e marcou sua posição diante de seu maior conflito pessoal⁵⁹, rompendo literariamente com certo discurso judaico, como já tivemos oportunidade de referir.

A língua portuguesa fora, portanto, o veículo escolhido por Rawet para concretizar a eleição de novos valores, sejam literários ou éticos, como vimos no capítulo anterior. A sua condição de imigrante pode ter contribuído para certa insegurança no manuseio da língua, entretanto esta inquietação não foi o suficiente para que optasse pelo esteriótipo do imigrante ao invés de inserir-se efetivamente na cultura local, inclusive no que diz respeito aos tipos de personagens que criou: suburbanos cariocas e nordestinos, por exemplo. Embora tenha valorizado em sua literatura a errância e o deslocamento⁶⁰, desde seu primeiro volume de contos, Samuel Rawet explora a figura do imigrante e do errante de maneira que estejam representados o mais distante possível de seus esteriótipos. Isto para que fosse dado a ver “experiências exiladas”⁶¹ independentes de nacionalismos, crenças ou espaços. A propósito, o autor assinalou em entrevista que o “entrechoque cultural e racial”, a existir neste termos, seria possível em qualquer parte, inclusive dentro do mesmo espaço nacional (*apud* Santos 2008: 334). Neste sentido, os deslocamentos e exílios representados pelo autor colocariam em equivalência a diáspora judaica, a migração do nordestino para as grandes cidades do sudeste brasileiro, os suburbanos cariocas em relação à elite e, sobretudo o sujeito em relação à linguagem, assinalando desta forma a incomunicabilidade e o isolamento inerentes ao homem contemporâneo. No entanto, impõe-se lembrar também que o deliberado isolamento e a inevitável incomunicabilidade contemporâneos compõem elementos fundamentais para a consolidação de certa liberdade de pensamento.

Zygmunt Bauman, em *Modernidade Líquida*, investiga as dinâmicas modernas de sociabilidade e contribui, com o conceito homônimo ao título da obra, para uma reflexão

59 Em entrevista a Danilo Gomes, Rawet refere-se ao seu conflito pessoal: “Meu maior conflito, e não sei se isso me enriquece ou empobrece, é pessoal, e ligado à minha condição de judeu, ou de ex-judeu, que mandou judaísmo e ambiência judaica às favas.” (*apud* Santos 2008: 334)

60 Facilmente identificável nos inúmeros contos e principalmente nas duas novelas, *Abama* e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* com as personagens que estão em constante deslocamento.

61 Cf. Nancy, Jean-luc (1996) “La existencia exilada”. Traducido por Juan Gabriel López Guix Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. Barcelona, n. 26-27.

alternativa às que circundam o termo pós-modernidade, tendo em vista os inúmeros problemas que este termo suscita consoante a perspectiva histórica, epistemológica e/ou teórica que se lhe associe. Neste sentido, ao analisar a “emancipação” do sujeito da modernidade líquida, sempre em contraponto com a modernidade sólida de um capitalismo pesado atribuído a fases iniciais da industrialização, o autor considera que a liberdade perseguida por esta modernidade serve à lógica da possibilidade de consumo imediato em detrimento do pensamento como ato de libertação e independência (2001: 52). O pensamento para o filósofo constituiria, em certa medida, a oportunidade de libertação para aquele que pensa, sendo que neste jogo entre “observador distante” - aquele que pensa segundo Adorno - e o “ingênuo” - sujeito cuja “visão” está perturbada - o “isolamento inviolável” do intelectual é a única forma contemporânea de demonstrar alguma solidariedade: “A falta de liberdade do ingênuo é a liberdade da pessoa que pensa. Ela torna o 'isolamento inviolável' mais fácil. 'Aquele que põe à venda algo que ninguém quer comprar representa, mesmo contra sua vontade, a liberdade em relação à troca.’” (*idem*). Ironicamente, a única liberdade possível, como assinala Bauman, é aquela que se opõe deliberadamente ao discurso da liberdade moderna. O sujeito livre é aquele que anda contra a corrente, que se encontra isolado, porém não alheio. Neste sentido, o exilado constituiria a condição arquetípica do sujeito livre que por conseguinte está fora das relações de troca:

“Os produtos que o exílio oferece são tais que ninguém teria qualquer inclinação de comprá-los. 'Todo intelectual emigrado está, sem exceção, mutilado', escreveu Adorno em seu próprio exílio nos Estados Unidos. 'Ele vive num ambiente que permanecerá incompreensível'. Não surpreende que ele esteja protegido contra o risco de produzir qualquer coisa de valor no mercado local. Portanto, 'se na Europa o gesto esotérico era frequentemente apenas um pretexto para o mais cego auto-interesse, o conceito de austeridade parece, no exílio, o mais aceitável dos salva-vidas'. O exílio é para o pensador o que o lar é para o ingênuo; é no exílio que o distanciamento, modo de vida habitual da pessoa que pensa, adquire valor de sobrevivência.” (Bauman 2001: 53).

Por conseguinte, podemos sugerir que Samuel Rawet esteve fora destas relações de troca, no que diz respeito ao mercado editorial, por exemplo. Mas também no que se refere à sua comunidade étnico-religiosa. Esta talvez menos óbvia diante do argumento de Bauman, mas que assinalamos aqui como uma atitude contrária ao discurso da ortodoxia, buscando portanto caminhos alternativos ou liberdades alternativas.

A liberdade almejada pelo autor de *Abama* fora então aquela que caracteriza o intelectual da “modernidade líquida” ou da pós-modernidade. Por este modo, será de destacar a inserção dos estudos contemporâneos sobre Samuel Rawet nos estudos sobre a pós-modernidade, que Zygmunt Bauman optou por chamar de “modernidade líquida”. O exílio, para este autor, é, como vimos, a condição *sine qua non* para a liberdade de pensamento do sujeito, extrapolando a condição espacial de sua concepção mais tradicional. Todavia, o exílio rawetiano, que queremos propor, fora também estendido à religião e ao ambiente familiar, ou seja, o autor deslocara-se para o exterior destas instituições. Neste sentido, poderíamos considerar que viveu um novo exílio, ou ainda, um exílio segundo.

No entanto, este exílio dentro do exílio ou exílio segundo, considerando as observações de Zygmunt Bauman estabeleceria, singularmente, o lar do intelectual, do sujeito que pensa ou busca formas de pensamento independentes de valores previamente constituídos. No caso de Rawet o seu pós-exílio⁶² é consolidado à medida que vai se distanciando dos conceitos e valores eternos impostos pela cultura judaica a que estava ligado pelo nascimento. A constituição gradual de uma imagem de escritor brasileiro abarcando novos processos de escrita, um deliberado isolamento intelectual, rupturas familiares e literárias com a comunidade étnico-religiosa e a tentativa de modelar-se como malandro-suburbano-carioca, não deixam de compor o que Rosi Braidotti chamou de pós-identidade (2010)⁶³. Trata-se, então, da rejeição de uma identidade previamente determinada pelo nascimento e da construção de novas identidades.

A teoria de Rosi Braidotti sobre o “sujeito nômade” coloca em evidência o sujeito *em devir*, em constante construção. O que à partida configura o seu caráter desconstrucionista, no que diz respeito a identidades previamente estipuladas. Em entrevista para o grupo de estudos de gênero, *Rigenerazione*, da Universidade de Bolonha, a autora propõe que o “sujeito nômade” é pós-identitário, pois recusa o caráter unitário das identidades nacionais, étnicas e culturais⁶⁴. Braidotti destaca o potencial múltiplo do devir como forma de salientar diferenças

62 Este pós-exílio, ou exílio segundo, que queremos propor aqui configura um novo conceito à medida que quer se desvencilhar do exílio no sentido mais tradicional do termo associado ao deslocamento geográfico e, muitas vezes, com contornos históricos, no caso de Rawet sempre associado à diáspora judaica. Não significa, no entanto, que o primeiro exílio, territorial, esteja suplantado ou substituído, mas sim que foi preciso ultrapassá-lo para edificar o pós-exílio. Este sim, necessário ao escritor (no caso de Samuel Rawet um exílio segundo), cujo distanciamento crítico torna-se instrumento de trabalho. A partir dele, Rawet construiu novas possibilidades, desfazendo amarras, para concretamente ser livre para criar. O prefixo do termo (pós)exílio, portanto, como na pós-modernidade, não significa anulação daquilo que procura ultrapassar.

63 <http://www.euroalter.com/FR/2010/sur-le-nomadisme-entretien-avec-rosi-braidotti/> Consultado em 14/05/2012.

64 Cf. Braidotti, Rosi (1994) *Nomadic subjects – embodiment and sexual difference in contemporary feminist*

e de ultrapassar pertenças como elementos, fundamentalmente ou exclusivamente, constitutivos de identidade. Assim, para a autora, seria mais adequado falar em cidadanias flexíveis do que em identidades nacionais, já que as mutações culturais chegam ao corpo, às identidades e aos sentidos de pertença num mundo que, sendo tecnologicamente negociado, facilita com rapidez estas mudanças em todos os aspectos.

Ainda segundo Braidotti, o sujeito nômade é um verbo, ou antes um processo de múltiplas transformações que, constituindo um sujeito pós-identitário, recria os sentidos de pertencimento, inevitavelmente múltiplos:

“Nomade est un verbe, un processus à travers lequel nous dressons la carte des transformations multiples et des multiples modes d’appartenance, chacun dépendant de l’endroit où nous nous trouvons et de la façon dont nous grandissons. En résumé, nous devons donc tracer des cartographies alternatives des sujets non unitaires que nous sommes afin de pouvoir nous défaire de l’idée qu’il existe des sujets complètement unitaires qui appartiennent entièrement à un lieu.” (2010)⁶⁵

Não nos interessará tanto centrarmo-nos na perspectiva das cidadanias flexíveis, mas sim ressaltar a ideia de nomadismo como verbo, como ação de linguagem, que impulsiona o caráter do homem em construção, ou ainda, que exige a ação fundamental para o processo constante de deslocamento, desterritorialização e reterritorialização. Esta ideia do homem ou da humanidade como construção e, por conseguinte, como um projeto sempre inacabado torna-se útil para a libertação de determinismos, de avatares e de anátemas. Não só para qualquer indivíduo, mas também e sobretudo, para o escritor cuja ação axial é verbal. Isso mesmo parece ter sido a questão fundamental pretendida pelo autor de *Que os mortos enterrem seus mortos*.

A postura de Samuel Rawet diante dos impasses colocados pelo campo literário e a sua ininterrupta valorização das margens dialogam também, e diretamente, com as interpretações dos discursos do pós-moderno, de Linda Hutcheon, quando esta assinala a importância, para as tentativas de definição deste conceito, do descentralizado, do híbrido e do não-totalizado (1991: 85).

theory. New York: Columbia University Press. Neste livro a ensaísta desenvolve questões acerca da (des)construção de identidades, mais particularmente a feminina, para sugerir a análise de subjetividades que estão sendo constantemente renovadas.

⁶⁵ <http://www.euroalter.com/FR/2010/sur-le-nomadisme-entretien-avec-rosi-braidotti/> Consultado em 14/05/2012.

Tal como podemos constatar na primeira parte deste trabalho, a “redescoberta” dos textos de Samuel Rawet, desde logo pela academia brasileira, surge exatamente quando estas discussões e definições têm maior expressão junto dos críticos, por conseguinte seria quase inevitável apontá-lo como um escritor pós-moderno. Ou seja, a ruptura de Rawet com certa comunidade judaica acaba por constituir também uma narrativa pós-moderna, já que romper com ela era abandonar e refutar todo um discurso monolítico, sólido e construído pelos homens e sua história ao longo de séculos, desde o mito de Ahasverus e sua consequente errância pelo mundo. Este discurso do judeu errante, sempre vitimizado, e do povo eleito incompreendido é apreendido por Rawet, em sua ficção e produção ensaística, como uma construção histórica impetrada pelo homem e, portanto, passível de estar comprometida com valores e intenções que se encontram alheadas de uma determinada experiência concreta. Isto, porque pretendem ser universais e atemporais. Os valores éticos e estéticos exigidos pelo autor passam a ser fruto de experiências concretas em detrimento de construções discursivas que transpassaram o espaço e o tempo, moldando e “manipulando” inúmeras gerações.

Samuel Rawet parece ter proposto, então, o que se difundiu como identidade do sujeito pós-moderno. Este estaria substituindo o “sujeito sociológico” como sugeriu Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005). A identidade do “sujeito sociológico” estaria costurada à estrutura social, étnica e econômica, estabilizando os “mundos culturais que eles habitam” (Hall 2005: 12). No entanto, Hall assinala que muito tem se argumentado sobre o declínio desta identidade unificada e estável, dando lugar a outra identidade, a do “sujeito pós-moderno”, uma identidade sempre móvel, graças a uma constante formação ou transformação (*idem*: 13). Neste sentido, parece mais adequado ou correto falar em *identificações* e não mais em identidades, visto que estas últimas pressupõem um caráter inato, dado ou herdado, ao invés de algo que é construído e negociado, ou seja, que está sempre em processo (*idem*: 38-39). A proposição de identidade em andamento, por isso *identificações*, vai ao encontro do que Derrida atesta como pressuposto de sua anamnese autobiográfica: “Uma identidade nunca é dada, recebida ou alcançada, não, apenas existe o processo interminável, indefinidamente fantasmático, da identificação.” (2001: 43).

Samuel Rawet negou certa identidade judaica porque esta encontrava-se associada ao discurso da vítima da diáspora como único caminho possível, limitando a experiência judaica à ideia de regresso à pátria. Rawet ironiza esta ideia quando comenta sobre certas urnas funerárias que colocariam os corpos em posição fetal: “Os *profundos* falam em nostalgia, em

regresso. Esquecem apenas uma coisa elementar: no caso da urna, é o menor volume em que se pode colocar o corpo.” (*ibidem*: 76). O regresso é banalizado e intenta-se contudo, empreender a este discurso a ideia de manipulação, de estratégias que nada teriam a ver com a experiência, indo ao encontro do que falávamos a respeito da negação do judeu, vítima de sua diáspora histórica. O que Rawet parece querer salientar é que este movimento diaspórico não está mais só circunscrito ao seu grupo étnico. Está disseminado e disseminando múltiplas etnias, tornando os discursos sobre a inadaptação e a exclusão cada vez mais complexos e transversais.

A construção da identidade representa o devir de pertenças e para que ela se constitua é necessário o caminho, o seu percurso juntamente com suas escolhas e com os outros que cruzam este caminho. Rawet assinalou no ensaio *Alienação e Realidade* que “se o *ser é caminho*, a paz não pode ser a da morte” (2008a: 66), o que nos permite considerar a sua preocupação com o devir, com o que pode ser construído. Então, a morte não poderia representar a única paz possível, visto que o *ser* não é algo dado, que nasce e vive a identidade herdada. A paz torna-se também caminho, à medida que ela só é possível quando desfeitas as redes identitárias que libertam para a criação.

Em *Metamorfosis* Rosi Braidotti assinala a importância de valorizar mais o que queremos ser do que nós “somos” propriamente (ou o que dizem que somos), afirmação que se alinha à ideia de uma identidade por construir. Esta questão exige compreender como representamos as mutações, as transformações e as mudanças, deixando de lado os modelos previamente constituídos (ou impostos). Para a referida ensaísta, as representações não são um modo de pensar figurativo, são formas de traçar um mapa materialista de possíveis situações (Braidotti 2005: 14). Este campo de possibilidades nos daria condições de pensar a subjetividade nômade, e deixar de tratar as diferenças em termos pejorativos, libertando-as assim de uma carga negativa proporcional à sobrevalorização da questão das identidades, subentendido, fixas ou essenciais.

Desta forma, poderemos então dizer que Rawet construiu sua obra, com a precisão de um engenheiro, necessária para projetar um edifício, mas rejeitando o concreto como matéria-prima. Optou antes pela maleabilidade da palavra. Num movimento quase dialético opôs concreto e língua, identidade e identificações, garantindo a tarefa de escritor que não poderia estar, em sua concepção, vinculada a qualquer tipo de solidez. Despreza, portanto, a identidade rejeitada pela perspectiva pós-moderna, tornou-se consciente daquilo para que

Zygmunt Bauman aponta ao afirmar que “o pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha” e não são garantidos e sim “negociáveis e revogáveis” (Bauman 2005: 17).

É nesta ordem de ideias que podemos entender que Ahasverus se torna personagem símbolo da obra de Rawet como aparece na novela – *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro que já passou porque sonhado* –, mas uma personagem que não é apenas o avatar do judeu errante mas aquele que “busca um passado que não existe porque é futuro que já passou porque sonhado”, ou seja para quem a errância é efetivamente devir e não busca de um origem fixa. Ahasverus é apresentado sempre em ajuste e desajuste, em constantes metamorfoses que impõem uma matriz do devir, como podemos observar no trecho seguinte:

“Como ser em devir, em constante ajuste e desajuste, Ahasverus não podia se exaltar com as maravilhas que lhe apresentavam, tinha consciência disso. E entre esclerose e renovação, farto de flutuação de valores, e farto de absolutos que lhe eram apresentados como entes a quem apelar para resolver todos os seus problemas, desde a falta de dinheiro até a antipatia que determinadas figuras lhe causavam, Ahasverus insistiu na exigência de uma ética.”
(Rawet 2004c: 468)

Estas metamorfoses representam o sujeito não unitário de Braidotti, ele é heterogêneo, a matriz do devir plenamente. O que sustenta o processo de devir do sujeito é a sua vontade de saber, o desejo de dizer, de falar e de fazer-se original (Braidotti 2005: 99). Ahasverus inicia uma saga em busca de si mesmo, mas não de uma verdade interior escondida e sim de uma subjetividade que está sendo construída. A subjetividade como caminho não é ancorada, portanto, numa identidade preestabelecida mas àquela que constitui o terceiro princípio do rizoma de Deleuze: “é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo.” (1995: 16).

Na novela supracitada, o rizoma de Ahasverus passa por todos os personagens que pôde experienciar (transformou-se em Vicente, o corvo de Miguel Torga; em Mestre Domingues, uma referência a Camilo Castelo Branco; em Romeu; em Julieta; entre outros) e por todos os lugares que definiram sua longa trajetória (Lisboa, Brasília, Belém, Manaus, Porto Velho, Óbidos, Amsterdam, Paris, Veneza). A personagem passa por pessoas e espaços sem fincar raízes, no entanto, à medida que o tempo evolui, Ahasverus vai deixando fios pela superfície que são essenciais para a constituição de sua identidade, sempre móvel e

negociável. Num processo de desterritorialização e reterritorialização com o qual tenta romper precisamente com a identidade ditada pela origem e pelas raízes.

Neste sentido, devemos compreender a obra e por conseguinte a trajetória do escritor Samuel Rawet, como construção, com e pela escrita, de uma nova identidade⁶⁶. Chamemo-la de processos de identificação como sugeriu Derrida e salientou Stuart Hall. Estes processos de identificação se deram a partir dos livros, das leituras, das críticas literárias e dos autores. Assim como foi importante para estes processos a ruptura com sua comunidade étnico-religiosa, afastando tudo o que anulasse sua nova identidade, a de escritor. Samuel Rawet rejeitou a figura do judeu estereotipado, procurando celebrar o judeu Ahasverus que perambula e no trajeto transfigura-se, identifica-se, modifica-se, renova-se. Positivou, portanto, o estereótipo do judeu errante para negar o outro erudito, vivendo fechado em sua comunidade, vitimizado pela errância forçada. Este argumento nos permitiria dizer, então, que os processos de ruptura estabelecidos pelo autor com a comunidade judaica, com a família, com os estereótipos, com certo tipo de escrita esperado de um judeu imigrado são também processos de desterritorialização. E à medida que vai constituindo suas afinidades literárias, a cada leitura, e que vai se aproximando, mesmo que forçadamente, de certa linguagem carioca suburbana Rawet se reterritorializa. Assim como, nos contos, o jogo entre memória e esquecimento, entre ruptura e renovação também podem ser lidos como processos dialéticos de desterritorialização e reterritorialização e novamente desterritorialização. Chegados aqui, não podemos deixar de sublinhar que estes processos de reterritorialização não representam uma tentativa de solidez e de modo algum o vislumbre de uma “identidade sociológica”, mas sim a afirmação de que não há identidade dada ou herdada, há construção permanente. No ensaio *Alienação e realidade*, de 1970, Rawet fala da necessidade da perda do equilíbrio para assim conhecermos plenamente o mesmo espaço que nos desequilibrou:

“Mas o caminho é o do terror, da náusea, da angústia, do nada, da dor, do uivo, do gemido, das aparentes perdas de equilíbrio, que depois se constata serem autênticas *perdas de equilíbrio* num espaço insuportável, perdas necessárias para reerguer-se e descobrir a plenitude existente no mesmo espaço.” (Rawet 2008a: 71-72).

Cada livro, lido ou escrito, constitui também um processo de desterritorialização. Em

66 Cf. “Toda minha obra é influenciada pela minha formação. Mas eu ainda não tenho obra, como você está chamando. Estou trabalhando. E, para surpresa minha, de uns dois anos para cá, estou fazendo coisas que nunca esperei fazer.” (Rawet *apud* Santos 2008: 249)

“‘Nasci sem dinheiro, mulato e livre’, escreveu um homem chamado Lima Barreto”, o autor descreve uma cena passada em Lisboa que torna-se emblemática para a nossa proposição: “No bolso do blusão um livro comprado, relido e lançado em algum banco de praça: *Infância*, de Graciliano Ramos. Não encontrei em Lisboa nenhuma edição semelhante de Lima Barreto. Queria reler o *Gonzaga de Sá*.” (Rawet 2008h: 199). Ler, reler, lançar num banco de praça um livro constitui exatamente o processo de desterritorialização e reterritorialização e não simples descaso com a figura de Graciliano Ramos, que inclusive sempre esteve presente na lista dos “gigantes nordestinos” de Rawet. O que está em jogo nesta passagem é a leitura rizomática feita pelo autor, que se desterritorializa e procura outro ponto, para que haja nova fuga. Deleuze assinalou que:

“Temos sempre que pensar a desterritorialização como uma potência positiva, que possui seus graus e seus limites (epistratos) [sic] e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementariedade na reterritorialização. Um organismo desterritorializado em relação ao exterior se reterritorializa necessariamente nos meios interiores.” (1995: 69).

De uma maneira geral podemos, inclusive, proferir que Rawet se reterritorializa na desterritorialização como o nômade deleuziano (Deleuze/ Guattari 1997). A começar pela questão da língua portuguesa que, não sendo sua língua materna, causa certo desconforto mas evidencia, ou tem ajudado a evidenciar, a concepção pós-moderna da língua. Em o *Monolinguismo do outro*, Derrida desconstrói a ideia de manipular mal uma língua por não ser sua língua materna ou primeira ao expor que, mesmo tendo perseguindo a pureza linguística era preciso ter em mente que falava de uma pureza impura (2001: 65). Estes autores, Derrida e Rawet, ambos deslocados da sua terra de origem e judeus, usufruíram por assim dizer de uma posição privilegiada, um conhecimento próximo de causa, para assinalar que a língua não é um bem passível de pertencer a alguém, seja em que condição for. Não havendo, por conseguinte, um idioma puro à medida que o paradoxo derridariano não se resolve: Não se fala nunca senão uma única língua e não se fala nunca uma única língua (Derrida 2001: 20). O idioma não é puro, por isso não falamos somente uma língua, no entanto nunca falaremos ou ocuparemos uma língua senão a nossa. Neste sentido, não podendo haver posse, a desterritorialização do sentido é condição transversal, mas que foi amplamente explorada por Rawet como já tivemos oportunidade de referir com os contos “A palavra” e “Brrkzng: pronúncia – bah!”.

É, portanto, sob este signo desconstrucionista da linguagem e da identidade, atribuído ao discurso pós-moderno, que podemos compreender a trajetória e a obra de Samuel Rawet. O autor edificou um discurso que inferimos pós-identitário, por constituir-se a partir de rupturas com identidades herdadas e, por conseguinte, rejeitadas, desenvolvendo mecanismos de identificação com a cultura local. Por um lado, para que existisse certo reconhecimento como escritor brasileiro, mas por outro para que se distanciasse do “discurso universal” do judeu vitimizado e obrigado à diáspora. Isso não significa, contudo, que Rawet negasse a catástrofe que acometeu o povo judaico no século XX, e muito menos que não se compadecesse com o sofrimento dos que concretamente viveram o holocausto. No entanto, parece cada vez mais evidente que o autor quis romper com o discurso sionista pós-Segunda Guerra, pelo qual a comunidade começa a intentar ações contra outros povos, particularmente os árabes, em favor de uma unidade e retorno à terra original. O deslocamento para Rawet torna-se um caminho possível, positivo e enriquecedor, e só por isso já se opunha à perspectiva judaica de retorno a uma terra de origem. Entretanto, a pós-identidade rawetiana só foi possível com um pós-exílio. Este não mais territorial, mas não menos diaspórico. O pós-exílio a que nos queremos referir aqui é o exílio do escritor, como aquele a que se referiu Bauman, do exílio como o lar do intelectual, e antes dele, por exemplo, Blanchot em *L'espace littéraire*, na medida em que é essa a condição, se não o lugar, de qualquer intelectual.

Esta proposição sobre o exílio vai também ao encontro do que diz Derrida em *A escritura e a diferença*, já citado neste estudo, sobre o fato de a situação judaica se tornar exemplar da “situação do poeta, do homem da palavra e da escritura” (Derrida 1995: 54). O lugar, para o judeu e o escritor, não é o *aqui*, está no futuro (*idem*: 56). Ao partirmos desta concepção derridariana, podemos tomar a afeição de Rawet pelo deslocamento como a escolha pela errância judaica. Entretanto, esta errância compreendida como a condição mesma do homem e sua impossibilidade de pertencer a *um* lugar, a *uma* língua ou a *uma* cultura, alinha-se a perspectiva que se tem adotado para definir a pós-modernidade.

Sendo contraditória, em suma, a poética pós-moderna permite a coexistência de inúmeras identificações, mesmo que a princípio pareçam anular-se umas às outras. O que parece estar sendo colocado em evidência, quando tenta-se compreender a pós-modernidade ou mesmo defini-la, é a perspectiva não linear das culturas, o questionamento de valores eternos⁶⁷, a discussão sobre a relação da linguagem com a realidade⁶⁸ e a transformação do

67 Cf. Hutcheon, Linda 1991: 25.

68 Cf. Hutcheon, Linda 1991: 34

modo como vemos ou conhecemos o real⁶⁹.

Tendo em vista estas abordagens pós-modernas, não podemos deixar de salientar a perspectiva rawetiana sobre a escrita e a função do escritor. Primeiramente, devemos expor que Rawet enfatizou em entrevista a Farida Issa, em 1970, que o escritor “não tem função na sociedade em que vive” (*apud* Santos 2008: 210). Contudo, de forma irônica, continua sua explanação afirmando que embora o escritor possa profissionalizar-se não poderia ser um profissional, como o seriam “o cantor de rádio, o jogador de futebol ou o industrial.” (*ibidem*). Posteriormente, irá dizer que o escritor é a sociedade em que vive e:

“Devolve a realidade que o cerca, sua *realidade* de escritor. O chamado *realismo* é fruto de um equívoco teórico, uma armadilha em que muita gente caiu. O escritor *escreve* e se vinga de um modo bem eficaz do sofrimento infligido pelos que lhe tolheram o ímpeto criador. Confunde-se muito o escritor com máquina fotográfica, promotor público, ou profeta. E ele é apenas uma testemunha do futuro.” (*apud* Santos 2008: 211)

O escritor, portanto, não pode negar o mundo a que está circunscrito, posto que devolve a sua própria realidade ao público e não a realidade, única e universal. Sendo que esta realidade devolvida acontece por vingança e não para dar ao público uma imagem, ou uma injustiça, ou uma profecia. O escritor escreve e por este ato abre possibilidades de realidades, testemunhando futuros. Esta prática da escrita como vingança e como testemunho de um futuro acentua, entretanto, a distância do escritor de seu público que, para Rawet, como já assinalamos no primeiro capítulo, é “soma de indivíduos”. Somente quando desfeita esta soma (identidades herdadas), através de “situações-limites [sic]”, os indivíduos poderão constituir identificações e vislumbrar alguma comunicação: “Só as solidões se comunicam autenticamente.” (*ibidem*). Nem mesmo quando há comunicação possível, a solidão deixa de existir.

Esta incomunicabilidade parece ir ao encontro do que Maurice Blanchot assinalou sobre o escritor: “l'écrivain appartient à un langage que personne ne parle” (1955: 21). Para comunicar com a obra é preciso antes de partilhar o código literário, desvincular-se do que homogeniza a individualidade. Por isso escrever é um ato de vingança, contra aqueles que impedem o ato criador, porque persistem na homogenização da identidade. Assim como literatura é sempre traição. A vingança certamente volta-se contra aqueles que questionam a

69 Cf. Hutcheon, Linda 1991: 281.

criação desvinculada do que é molde ou padrão. Sair de um modelo, portanto, é trair e vingar-se:

“Oscilando entre alienação e realidade, a literatura é sempre um caminho de transcendência. Só a transcendência, que é um ir *além de*, ultrapassa as duas em busca de uma afirmação individual. Na verdade a literatura é sempre *traição*. É preciso trair valores antigos para chegar a valores novos. Quando eu descrevo fielmente uma árvore, descrevo *realmente* a árvore, ou descrevo a árvore? A literatura é transcendência. O diabo é que a literatura mexe com *palavra*, a palavra *está* ligada à *ideia*, e ideia a *pensamento*. E pensamento é perigoso” (Rawet *apud* Santos, 2008: 212).

A literatura torna-se o veículo para a traição, para ultrapassar a alienação e a realidade estabelecidas por identidades constituídas pela etnia, pela nacionalidade e pelo gênero, ou seja, a literatura deve trair os valores ditos eternos, imutáveis e universais, como proclamou Barthes e depois aclamado pelos pós-modernistas (*apud* Hutcheon 1991: 25). A literatura para Rawet, no entanto, não seria somente traição, constituiria também o caminho para o autoconhecimento (Rawet 2008a: 118) e, por conseguinte, o caminho para a constituição de seu pós-exílio. Samuel Rawet traiu os valores literários e os judaicos para, da mesma forma que fez Stephen Dedalus, romper com as redes e amarras socioculturais que porventura os impediriam de escrever.

A pesquisadora Patrícia Lilenbaum atenta em seu artigo “Som (Erudito, popular, pop) e Fúria (autofágica): Samuel Rawet” que a diáspora, judaica ou não, produz diversidade e Rawet teve que primeiro ser imigrante judeu para a posteriori metamorfosear-se em escritor brasileiro (2008: 5). As metamorfoses e as traições constituem então o caminho empreendido por Samuel Rawet para ultrapassar as próprias fronteiras. Ideia esta que se encontra bem definida no texto de Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*:

C'est un passage à l'*autre*, un mouvement transgressif de l'Un [imigrante judeu] vers l'*autre* [escritor brasileiro], qui enfreint les lois propre, franchit les frontières de la propriété ou de la individualité, pour aller au-delà, toujours, du lieu d'où l'on vient et d'où l'on tire son identité, pour mieux défaire ce lien originaire et le renouer chaque fois en un nouveau destin, un *autre* devenir qui est aussi un devenir *autre*. (Ouellet 2005: 19)

As passagens de *um* ao *outro* (de imigrante judeu a escritor brasileiro, como assinalamos na citação acima), os movimentos de transgressão, as travessias de fronteiras são

constantes processos de desterritorialização e reterritorialização que Rawet empenhou-se em executar, mesmo que isto implicasse um novo exílio, o familiar e o (auto)imposto pela tarefa de escritor. Tantas metamorfoses, no entanto, são para constatar que não é possível a vida sem elas. No fim da novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, Samuel Rawet faz Ahasverus metamorfosear-se nele, já que não poderia ser de outro modo, senão a própria errância e metamorfose:

“E Ahasverus foi cão com plenitude, e como cão sondou o mundo. E Ahasverus foi seu duplo, e como dois idênticos e distintos viveu duplamente com plenitude, e como duplo sondou o mundo. E Ahasverus foi árvore com plenitude, e como árvore sondou o mundo. (...) E Ahasverus foi Samuel Rawet com plenitude, escreveu VIAGENS DE AHASVERUS À TERRA ALHEIA EM BUSCA DE UM PASSADO QUE NÃO EXISTE PORQUE É FUTURO E DE UM FUTURO QUE JÁ PASSOU PORQUE SONHADO, e como Samuel Rawet sondou o mundo. E Ahasverus, farto de metamorfoses, realizou a mais dura, e mais penosa, a mais solene, a mais lúcida, a mais fácil, a mais serena. Metamorfoseou-se nele mesmo, AHASVERUS.” (Rawet 2004c: 477).

As letras maiúsculas conferem destaque ao que é também o título da novela para enfatizar que Ahasverus em suas viagens procurou um passado e, no entanto, acabou por descobrir que não é possível encontrá-lo para apoderar-se dele. O passado é futuro, pois as memórias são sempre construídas com a intenção de que permaneçam, por sua vez o futuro só existe enquanto sonho, existindo somente, verdadeira e concretamente, a metamorfose. O nome de Ahasverus no início do parágrafo aparece em letras minúsculas em oposição à grafia em maiúsculas no fim deste trecho. Podemos, então, sugerir que este destaque quer demarcar uma diferença entre o Ahasverus que iniciou o percurso na narrativa e o AHASVERUS que fecha a narrativa metamorfoseado nele mesmo. A metamorfose de minúsculas em maiúsculas é sutil, mas significativa. O primeiro ainda guardaria alguma semelhança com o mito do judeu errante, como vítima e inquieto por estar destinado a *errar*, enquanto o segundo já é um novo Ahasverus, ou mesmo, um pós-Ahasverus, satisfeito em viver pela errância. Trata-se, portanto, da mais emblemática traição rawetiana, pois (re)escreve ou (re)inventa um novo mito para Ahasverus. Assim como Rawet reinventou-se como escritor brasileiro a partir de seu pós-exílio.

Conclusão

O nosso percurso, que começou por trilhar a recepção crítica à obra de Samuel Rawet, perspectivou os seus ensaios e contos e, finalmente, assentou-se numa abordagem pós-moderna da escrita rawetiana, fez-nos compreender o caminho percorrido pelo próprio autor e pela crítica, tanto à época de suas publicações como a atual. Através deste trajeto tivemos oportunidade de verificar o afastamento de Rawet de sua comunidade étnico-religiosa para construir outra, mais adequada ao seu perfil de escritor. Para isto, o autor valorizou certos aspectos literários como o conto, personagens errantes, linguagem das ruas cariocas e ainda outros escritores, alguns dos quais extravasando do cânone habitual.

Verificamos, contudo, que a passagem de sua identidade de origem judaica para uma pós-identidade, a de escritor brasileiro, não se deu de forma homogênea ou linear, muito menos de forma abrupta. Samuel Rawet privilegiou a errância e a metamorfose em seus personagens e em sua própria trajetória de escritor. A última metamorfose de Ahasverus evocada no fim do capítulo anterior, a mais difícil e a mais fácil paradoxalmente, sugere certa aceitação da errância, apontando para a sua incorporação como forma de vida e possibilidade de experiências autênticas, em oposição a um espaço de experiências definido, imaginado e projetado por crenças, funções sociais ou ideologias. Neste sentido, a metamorfose e a errância constituem caminhos para a rejeição de um conhecimento “monolítico” nos escritos de Rawet, que como uma pesada e desmedida pedra, que é (im)posta no caminho, impede a passagem ou o fluxo de novas possibilidades de pensamento. A matéria ficcional e ensaística rawetiana centra-se nestes elementos como forma de combater, à imagem do guerreiro de Deleuze e Guattari:

“É por isso que os bandos em geral, mesmo de bandidagem, ou de mundanidade, são metamorfoses de uma máquina de guerra, que difere formalmente de qualquer aparelho de Estado, ou equivalente, o qual, ao contrário, estrutura as sociedades centralizadas. Não cabe dizer, pois, que a disciplina é o próprio da máquina de guerra: a disciplina torna-se a característica obrigatória dos exércitos quando o Estado se apodera deles; mas a máquina de guerra responde a outras regras, das quais não dizemos, por certo, que são melhores, porém que animam uma indisciplina fundamental do guerreiro, um questionamento da hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e traição, um sentido da honra muito suscetível, e que contraria, ainda uma vez, a formação do Estado.” (Deleuze/ Guattari 1997: 21).

Samuel Rawet cultivou a indisciplina e a marginalidade necessárias para o repensar de valores, tanto estéticos como éticos⁷⁰. No entanto, sua postura não foi niilista e não foi demolidora ao ponto de não propor algo em troca. Inventou outras regras, porém ligadas ao universo das letras e das criações possíveis. Projetou e construiu, quase como engenheiro que também era, sua máquina de guerra contra certo judaísmo, contra tipos variados de estereótipos e contra a violência dos discursos alienados, principalmente os que provinham da religião, da política e, até mesmo, da crítica literária. Ainda segundo Deleuze e Guattari, o Estado e, por extensão, a Família são instituições que dispõem do monopólio de um poder ou de uma função que pretendem “influenciar” e impedir a máquina de guerra de “promover” (*idem*: 31). Trata-se, portanto, legítimo transpor esta relação para o caso Rawet. A escrita tornou-se a máquina de guerra rawetiana com a qual pretendia promover um discurso alternativo aos propostos pela família e pelo Estado, que reclamavam o monopólio da influência para perpetuar tradições narrativas, de sentidos e de destinos. Os discursos acerca dos valores do Estado, principalmente o de Israel, da família e da literatura canônica e institucionalizada foram gradativamente suplantados pelo autor de *Os sete sonhos* para dar lugar à escrita experimental, à aproximação de um novo sentido de filiação, desta feita literária, e à cultura popular brasileira em geral e à carioca em particular, com sua linguagem “desbocada” das ruas do subúrbio.

Desta forma, Rawet reivindica a aliança promovida pelo rizoma, como princípio de vida e criação literária, em detrimento da filiação arbórea: “A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo 'ser', mas o rizoma tem como tecido a conjunção 'e... e... e...'. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.” (Deleuze/ Guattari 1995: 37). Sendo assim, foi-nos necessário percorrer as alianças feitas por Rawet e pela sua literatura. Num primeiro momento, estas alianças foram feitas com a imprensa e um público restrito, mas não invisível. Como em toda aliança, este período foi repleto de negociações subjacentes que envolveram o reconhecimento de Rawet como escritor brasileiro, a inovação literária e a sua condição de judeu. Foi-nos ainda dado observar que a trajetória do indivíduo Rawet, bem como a sua morte solitária, suscitaram alguma escrita criativa, talvez porque aquilo que a sua vida-obra envolvem ainda de desconhecido ou de problemático seja mais facilmente absorvido e potencialmente cativante se encarado pela via

70 Samuel Rawet não dissociava estes dois valores chegando a assinalar, quando refletia sobre a consciência e valor, que englobava “no ponto de vista ético o estético, porque (...) impossível dissociá-los.” (2008a: 57).

ficcional que se cruza com o factual. Entretanto, a reedição da obra de Samuel Rawet por reuniões genológicas ou tendencialmente genológica, uma vez que vários dos seus textos são a esse nível híbridos, tem ajudado a reconstruir o *puzzle* da escrita rawetiana e do seu rosto literário subjacente.

Sempre pensando num processo de desfiliação e nova filiação, tanto para a perspectiva de desfiliação judaica e construção de afinidades literárias como para a desconstrução da memória enquanto discurso da tradição e do esquecimento e, ao mesmo tempo, ultrapassagem deste discurso, utilizamos os conceitos de Deleuze e Guattari de desterritorialização e reterritorialização (1997). Massaud Moisés, em seu *Pequeno dicionário da literatura brasileira*, afirmara que o textos de Samuel Rawet propunham personagens em “suspensão, gerando uma situação-ambiente intolerável, opressiva, que explode em cima do protagonista, em forma de constrangimento pela linguagem (o ser é aquilo que é o seu discurso)” (1980: 351). Desta forma, podemos dizer que Rawet é aquilo que formulou como discurso através de seus textos literários, ultrapassando experiências intoleráveis e opressoras.

O nosso trabalho acabou por constituir também um rizoma porque, como assinalaram os filósofos Deleuze e Guattari, “o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga.” (1995: 33). Tentamos, por várias possibilidades ou linhas de fuga, estabelecer uma leitura, ou um mapa, que compreendesse o processo de desfiliação rawetiano e sua construção de afinidades, em constantes processos de desterritorialização e reterritorialização. Estas desfiliação e construção de afinidades, portanto desterritorialização e reterritorialização respectivamente, estenderam-se à concepção do escritor acerca da morte aparente e do renascimento, da memória e do esquecimento, sempre tendo em mente certo “sistema de valores”, não dado, mas sim criado: “mais importante que um sistema de valores é a capacidade de gerar um sistema de valores” (Rawet 2008a: 61). A morte simbólica para Rawet nada mais é que a possibilidade do *novo*. Neste sentido, a memória, como a instituída pela tradição, é permanência e manutenção de si numa única via possível, esta linear e irrevogável. O esquecimento torna-se numa energia criativa como a concebeu Nietzsche e, nessa medida, imperativo para a criação, a instauração de novos caminhos, estes instáveis e errantes. O filósofo alemão asseverou que o esquecimento é um poder ativo e não *vis inertiae* (Nietzsche 1997: 45), o que nos permite dizer que os esquecimentos e afastamentos impetrados por Samuel Rawet em relação à comunidade judaica foram ações conscientes que

pretendiam demarcar as suas diferenças e heterogeneidades.

Assim, o ano de 1977 tornou-se um símbolo, ao demarcar a ruptura rawetiana com certa tradição judaica. Revelou-se para nós importante assinalar esse ano como referência, tanto pelos ensaios polêmicos que foram nessa data publicados, como pela virada temática que sofreu a obra rawetiana. Pudemos, por conseguinte, tomá-lo como ponto de partida para compreender o processo de construção de afinidades literárias engendradas pelo escritor nos seus ensaios críticos. Em 1977, Rawet instituiu um novo discurso sobre sua comunidade, mesmo que antes disto já anunciasse o seu progressivo desligamento com a tradição familiar e mesmo com certa tradição judaica erudita. Esse período, posterior à ruptura expressa e pública com a comunidade judaica, designamo-lo como o pós-exílio de Rawet (com a mesma ambiguidade ou tensão que o prefixo “pós” apresenta em termos como “pós-moderno”), na medida em que assinala o seu afastamento do exílio histórico associado à sua comunidade étnico-religiosa e aponta a sua integração numa outra comunidade, a literária, que, sublinhe-se, não foi somente a canônica. Samuel Rawet esteve atento ao seu entorno desde a cultura popular à erudita, assinalando a importância da experiência concreta dos homens comuns, concebendo o ato de escrever como uma ação voltada para esse tipo de experiência, por oposição à verborragia erudita. Como epígrafe do livro *Eu-tu-ele*, de 1972, Rawet propõe:

“Aprendo com o povo, sim, aprendo com o povo a reconquistar sempre meu impulso criador, nada mais, aprendo com o povo a compreender um verso de Rilke ou Rimbaud, nada mais, aprendo com o povo a perceber o que há de grande em Picasso, Miró e Chagall, e Klee, nada mais, aprendo como povo a exaltar demagogos, nada mais, aprendo com o povo a expulsar demagogos, nada mais, aprendo com o povo a ser empulhado por tiranos, nada mais, aprendo com o povo a urrar em delírio ao esquartejar um tirano, nada mais, aprendo com o povo a aplaudir vencedores, nada mais, aprendo com o povo a espinafrar os vencidos, nada mais, aprendo com o povo a extrema seriedade, nada mais, aprendo com o povo a gozar hoje o que foi sério ontem, nada mais, aprendo com o povo a aprender, nada mais.” (Rawet 2008c: 97).

O escritor aprende com o povo a ler e interpretar autores eruditos, assim como é com ele que o escritor aprende a renovar o impulso criador e, a partir da criação, a propor e a inventar futuros. O que liga Samuel Rawet ao *povo* são as experiências concretas, em oposição contundente à erudição vazia. A repetição do termo “nada mais” fez-se necessária à medida que era preciso enfatizar o quanto o povo e suas nuances são partes constitutivas do texto rawetiano, muito para lá do culto erudito da tradição expectável num escritor judeu.

A proposta de um “exílio segundo” quer registrar a ideia de que o exílio territorial ou tradicional vivido por Rawet não fora suplantado e sim ultrapassado. Portanto, trata-se de compreender sua postura marginal, e que passou a ser constantemente marginalizada, e seu deliberado isolamento como condições para desfazer os laços que o impediam de ser escritor. Esta concepção no entanto vai ao encontro do que Zygmunt Bauman assinalou sobre o exílio como o verdadeiro lar do intelectual (2001: 53). O pós-exílio rawetiano suscitaria entretanto expoentes como a solidão e a traição. A traição neste caso é entendida como um conflito necessário para ultrapassar valores que não sejam aqueles que foram conquistados pelas experiências concretas. O conflito torna-se a potência para a traição de padrões fixos e de discursos atemporais. No caso de Samuel Rawet é patente a reivindicação de se questionar certo discurso sionista pós-guerra que salienta a condição de vítima do judeu, suplantando e justificando, ou antes forçando certo “esquecimento”, das ações infligidas pelo Estado de Israel em relação aos países árabes. Em alguma medida a voz rawetiana expõe um conflito pessoal para “denunciar” uma questão política e ética, entre inúmeras formas de resistência e isolamento.

Ainda na mesma ordem de ideias, Rawet – o homem de crepúsculos, de renascimentos e mortes aparentes (Rawet 2008c: 99) – defende a liberdade para a criação, ou seja, a abertura para mundos possíveis, desconstruindo discursos petrificados pela tradição, reinventando-a, mas fazendo deste processo de desconstrução e reinvenção um ato constante: “*Prosseguir em vez de chegar.*” (*idem*: 105). Este aspecto da obra do autor, como tivemos oportunidade de demonstrar, vai ao encontro das perspectivas pós-modernas da narrativa e do pensamento contemporâneo, nos quais vislumbramos de um lado a ambiguidade, a incerteza e a fugacidade, e de outro a exigência da tolerância, o exercício constante da liberdade e o direito à escolha.

A liberdade que assinalamos aqui é, portanto, a mesma evocada por Stephen Dedalus: “Livre. Alma livre e imaginação livre. Os mortos que enterrem seus mortos. Sim. E os mortos que se casem com os mortos.” (Joyce 2003: 249). Somente os mortos, os que não estão livres e estão presos a determinada conduta, precisam enterrar os seus mortos. Esta simbologia do comprometimento com o funeral dos membros de uma comunidade acaba por representar a liberdade. Os que já se libertaram das amarras da tradição não necessitam mais obedecer a regras e normas, sociais ou religiosas, como é o caso da cerimônia fúnebre. Curiosamente, seria este o título do último livro de contos de Rawet, selando sua liberdade, enquanto judeu e

escritor, contra tudo e todos que lhe teriam impedido de criar. O escritor teria então, num processo pós-identitário, constituído seu universo criativo de solidão e traição. Afastou-se de toda uma tradição, traindo-a para inventar outra, uma identidade móvel, ambígua e genuinamente solitária. Não poderá deixar-se de notar que a expressão “que os mortos enterrem seus mortos” surge no “Novo Testamento”, nos Evangelhos segundo São Mateus e São Lucas, que não fazem parte da Bíblia Hebraica dos judeus. Assim, poderemos também aqui ver sintetizada a ruptura, desvio ou traição, relativamente à Palavra sagrada do Antigo Testamento, onde assenta toda aquela que era a sua tradição familiar e étnico-religiosa. Estas ações, de memória, esquecimento e traição, manifestas na literatura de Rawet acabariam por estabelecer a solidão do escritor, tanto necessária para a sua atividade literária quanto para fundamentar o próprio sentido da traição.

Neste sentido, inferimos que à medida que o isolamento de Samuel Rawet aumentava, sua produção literária apresenta-se mais intensa, assim como os contornos da ruptura, textualmente concretizada, tornam-se mais nítidos. O caso Samuel Rawet no cenário literário brasileiro tornou-se demasiado ambíguo para que negligenciássemos alguns aspectos de sua trajetória como escritor, principalmente os aspectos que dizem respeito à sua condição de judeu e as formas que este conflito pessoal interviu na sua prática literária. No entanto, como que um rizoma entendemos que estabelecemos aqui uma abordagem possível, ou antes uma linha de fuga, ao invés de fincarmos raízes numa única forma de pensamento.

Muito se evidenciou na leitura da trajetória, ou mesmo da escrita, de Rawet o seu aspecto marginal. A partir do que cingimos sobre a crítica da época até a contemporaneidade pudemos observar que a recepção do autor na imprensa valorizou a sua tensão estabelecida com a instituição literária e com a sua comunidade étnica, oscilando entre euforia e rejeição. Enquanto que na recepção acadêmica, *grosso modo*, foi possível destacar uma acomodação na marginalidade, excluindo de certa forma questões relevantes para a literatura rawetiana. Embora se constitua um discurso do caráter marginal do autor como consequência de seu embate com as instituições de legitimação literárias, não se credita esta marginalidade a uma intencionalidade do próprio autor, mas sim a um campo literário que o excluiu ou abandonou. Desta forma, propusemos uma leitura que acentua a ambiguidade do escritor que hesitou entre a vontade de reconhecimento e a negação dos instrumentos de legitimação literárias. Este conflito caracterizaria, portanto, uma escolha que tem como base uma ética e a necessidade de manter-se à margem, para que assim gerenciasse um distanciamento necessário à criação

livre. Finalmente, fomos levados a pensar na necessidade de perspectivar com mais atenção a questão da memória e do esquecimento, em Rawet, como contributos para a reformulação de alguns discursos, sejam literários, históricos ou mesmo aqueles filosóficos que se preocupam com as abordagens sobre a ética. Contudo, estas questões ficam aqui registradas como quem deixa portas abertas para que não se impeça passagens futuras. Em consonância com o nosso autor, terminamos aqui como quem interrompe apenas, abrindo-se, portanto, a um infinito que “é a ideia de *abertura* apenas, e não de *sem-fim*.” (Rawet 2008c: 116)

Bibliografia

Bibliografia Ativa

RAWET, Samuel (2004a), “Contos do Imigrante”. In. *Contos e novelas reunidos*. (org.) André Seffrin. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1956].

_____ (2004b), “Terreno de uma polegada quadrada”. In. *Contos e novelas reunidos*. (org.) André Seffrin. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1969].

_____ (2004c), “Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado”. In. *Contos e novelas reunidos*. (org.) André Seffrin. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1970].

_____ (2004d), “Que os mortos enterrem seus mortos”. In. *Contos e novelas reunidos*. (org.) André Seffrin. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1981].

_____ (2008a), “Alienação e realidade”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1970].

_____ (2008b), “Devaneios de um solitário aprendiz da ironia”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1970].

_____ (2008c), “Eu-tu-ele”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1972].

_____ (2008d), “A lógica do absurdo na era dos cafajestes”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1977].

_____ (2008e), “Drummond: o ato poético”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1977].

_____ (2008f), “Kafka e as aves de rapina”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1977].

_____ (2008g), “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1977].

_____ (2008h), “‘Nasci sem dinheiro, mulato e livre’, escreveu um homem chamado Lima Barreto”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1977].

_____ (2008i), “Apanhou de um aleijado, deu num cego à traição”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1977].

_____ (2008j), “Walter Benjamin, o cão de Pavlov e sua coleira, e o universo de rufiões”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1978].

_____ (2008k), “Angústia e conhecimento: ética e valor”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1978].

_____ (2008l), “A hora da estrela ou as frutas do frota, ou um ensaio de crítica literária policial”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tônus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira [1979].

SANTOS, Francisco Venceslau (org.). (2008), *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés.

Bibliografia passiva

- Artigos e ensaios

BAZZO, Ézio Flávio (1997), *Rapsódia a Samuel Rawet*. Brasília: Anti-editor publicadora.

BINES, Rosana Kohl/ TONUS, Leonardo (2008), “A palavra extrema de Samuel Rawet”. In. *Ensaaios reunidos*. (org.) Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tõnus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

CAGIANO, Ronaldo (2010), *À maneira de João Antônio e Samuel Rawet*. Revista Rascunho: O jornal de literatura do Brasil. - <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/a-maneira-de-joao-antonio-e-samuel-rawet/> (consultado em 08/11/2011).

JUNIOR, Fernando Oliveira Santana (2010), “Memória da diáspora judaica: exílio e identidade cultural em *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*”. Universidade Estadual de Maringá – UEM Maringá-PR, 9, 10 e 11 de junho de 2010 – *ANAIS - ISSN 2177-6350*

LILENBAUM, Patrícia Chiganer (2008), *Som (erudito, popular, pop) e Fúria (autofagia): Samuel Rawet*. Revista Escrita, Número 9, PUC – Rio.

SANTOS, Francisco Venceslau (org.). (2008), *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés.

SEFFRIN, André (2004), “Samuel Rawet: fiel a si mesmo.” In. *Contos e novelas reunidos*. (org.) André Seffrin. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

TONUS, José Leonardo (2004), “Samuel Rawet e o teatro da transgressão: uma leitura das peças inéditas *Os amantes* e *A farsa da pesca do pirarucu e da caçada do jacu*”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 23. Brasília, janeiro/junho, pp. 89-113.

- Teses acadêmicas

ANTUNES, Gabriel (2011), *A escrita errante de Samuel Rawet*. Brasília: UnB [dissertação de mestrado].

ÁZARA, Michel Mingote Ferreira (2010), *Nomadismos: “Crônicas de um vagabundo”, de Samuel Rawet e “Alice nas cidades”, de Win Wenders: errantes urbanos*. Belo Horizonte: UFMG [dissertação de mestrado].

COELHO, Elizabeth Chaves (2008), *Olhares imigrantes: literatura judaica no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG [dissertação de mestrado].

DUARTE, Daniela Bordalo (2006), *Transgressões cotidianas – o outsider das trincheiras na literatura de Samuel Rawet*. Brasília/DF: UnB [dissertação de mestrado].

ENGELLAUM, Perola (2006), *Samuel Rawet: a alma que sangra*. Rio de Janeiro: UFRJ [tese de doutorado].

GAMAL, Haron Jacob (2009), *Escritores estrangeiros: a representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ [tese de doutorado].

KIRSCHBAUM, Saul (2000), *Samuel Rawet: o profeta da alteridade*. São Paulo, USP [dissertação de mestrado].

_____ (2004), *Ética e literatura na obra de Samuel Rawet*. São Paulo, USP [tese de doutorado].

LILENBAUM, Patrícia Chiganer (2009), *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. Rio de Janeiro: PUC – Rio [tese de doutorado].

MONTALVÃO-FERRAZ, Stella (2004), *Representando o preconceito – o eu e o outro em contos brasileiros contemporâneos* – Brasília/DF: UnB/IL/TEL [dissertação de mestrado].

REIS, Luis Carlos Menezes dos (2009), *Deslocamentos e temporalidades, o contato possível em Samuel Rawet*. Brasília: UnB [tese de doutorado].

TECHIMA, Stefania Chiarelli (2005), *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras [tese de doutorado].

TONUS, José Leonardo. (2003), *Samuel Rawet face à l'exclusion (Représentation, poétique et éthique de la non-appartenance)*. Université De La Sorbonne Nouvelle – Paris III U. F. R. Des Études Ibériques Et Latino-Américaines [Thèse de Doctorat].

Bibliografia geral

ATAIDE, Vicente (1973), *A narrativa de ficção*. São Paulo: Editora McGraw – Hill do Brasil.

BARRENTO, João (2010), *O gênero intranquilo – anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim.

BAUMAN, Zygmunt (2001), *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.

_____ (2005), *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.

BENJAMIN, Walter (1987), *Rua de mão única – Obras escolhidas volume II*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense.

BLANCHOT, Maurice (1955), *L'espace littéraire*. Paris: Éditions Gallimard.

BORGES, Jorge Luis (1960), “Kafka e seus precursores”. In. *Novas inquiuições*. Lisboa:

Editorial Querco.

_____ (1998), *Ficções*. Tradução: José Colaço Barreiros. Lisboa, Teorema.

BOSI, Alfredo (Org.). (1977), “A situação e formas do conto contemporâneo”. In.: *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix.

_____ (1994), *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo : Editora Cultrix.

BRAIDOTTI, Rosi (1994), *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press.

_____ (2005), *Metamorfosis. Hacia una teoria materialista del devenir*. Tradutor. Ana varela mateos. Editora akal.

_____ (2010), Entrevista: *Sur le nomadisme*. <http://www.euroalter.com/FR/2010/sur-le-nomadisme-entretien-avec-rosi-braidotti/> [Consultado em 14/05/2012].

BOURDIEU, Pierre (1996), *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras.

CÂNDIDO, Antônio (1989), *Educação pela noite*. Rio de Janeiro: Editora Ática. <http://groups.google.com.br/group/digitalsource>.

CUNHA, Fausto (1970), *Situações de ficção brasileira*. Rio de Janeiro:Paz e Terra.

DELEUZE, Gilles/ GUATTARI, Félix (1977), *Kafka por uma literatura menor*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago Editora.

_____ (1995), *Mil Platôs*. Volume 1. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34.

_____ (1997), *Mil Platôs*. Volume 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34.

DERRIDA, Jaques (1995), *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques. 2^a edição. São Paulo, Editora Perspectiva.

_____ (2001), *O monolinguismo do outro ou a prótese da origem*. Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras.

_____ (2004), *Morada: Maurice Blanchot*. Tradução: Silvana Rodrigues Lopes. Lisboa, Edições Vendaval.

GOMES, Celuta Moreira (1977), *O conto brasileiro e a sua crítica*. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. PP. 397-400.

HALL, Stuart (2005), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Touro 10^a edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

HELLER, Erich. (1976), *Kafka*. Tradução: James Amado. São Paulo: Editora Cultrix.

HUTCHEON, Linda (1991), *Poética pós-moderna: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Editora Imago.

JOYCE, James (2003), *Retrato do artista quando jovem*. Tradução: Clarisse Tavares. Coleção Mil Folhas 40. Porto: Público.

KUNDERA, Milan (2005), *A cortina*. Tradução: Pedro Sousa Pires. Asa Editores.

MALLARMÉ (1945), “Préface – Un coup de dés”. In.: *Ouvres complètes*. Paris: Éditions Gallimard.

MARTINS, Wilson (1979), *História da inteligência brasileira*. Volume VII (1933-1960). Editora Universidade de São Paulo.

MASSAUD MOISÉS (1980), *Pequeno dicionário da literatura brasileira*. Organizado e dirigido por José Paulo Paes e Massaud Moisés. 2^a edição. São Paulo, Cultrix.

NANCY, Jean-luc (1996), “La existencia exilada”. Traducido por Juan Gabriel López Guix Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. Barcelona, n. 26-27.

NIETZSCHE, Frederico (1997), *Genealogia da moral*. Coleção Filosofia e ensaios, Sétima edição. Lisboa: Guimarães Editores.

NOUSS, Alexis (1998), “Les recits de l’indicible”. In. LAPLANTINE et al *Récit et connaissance*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

OUELLET, Pierre (2005), *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. (1998), *Altas literaturas – escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo, Companhia das Letras.

RICOEUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris: Éditions du seuil.

ROUART, Marie-France (1988), *Le mythe du juif errant: dans l'Europe du XIXe siècle*. Librairie José Corti.

SANTOS, Wendel (1978), *Os três reais da ficção – O conto brasileiro hoje*. Petrópolis: Editora Vozes.

XAVIER, Elódia (1987), *O conto brasileiro e sua trajetória – a modalidade urbana dos anos 20 aos 70*. Rio de Janeiro: Padrão.

